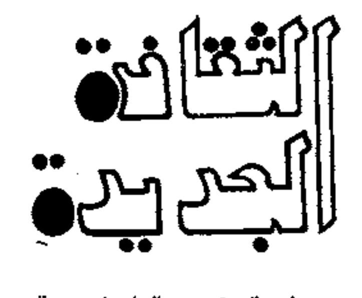


مجلة فكرية ابداعية

شهرية تصدر مؤقتا أربع مرات في السنة

السنة الأولى — العدد الثالث — ربيع 75

العنوان :
محمد بنيس ، ص.ب. 505
المحمدية — المغرب
الحساب البريدي :
محمد بنيس — 1.383.41 — الرباط

المدير المسؤول : محمد بنيس
التحرير : مصطفى المسناوي

المَوضُوعَات

الاشتـراك الـعـادى :
المغرب 10 د. البلاد العربية 20 د. اوربا 25 د. او ما يعادلها
اشتـراك المسانـدة 50 درهمـا .

1 ـــ المقالات التى تنشر فى المجلة تعبر عن رأى كاتبيها.

2 ـــ المقالات التى لم تنشـر لا ترد الى أصحابها .

1/ رسالـــة مـــن الدكتـــور أمجـــد الطرابلســـى .

بعـــد طيـــب التحيـــة ،

استلمت بيـــد الشكـــر العددين الاول والثانى من مجلتـــك الفنيـــة المتفتحة ، وقرأت كثيرا مما انطويا عليه من أفكار جريئة وصريحة . فرأيت من حقك على ان أكتب اليك والى زملائك مهنئا معبرا عن أطيب تمنياتى لكم بالاستمرار والنجاح وانتم تسلكون طريقا فى ارتيادها من اللذة مثل ما فيها من المشقـــة .

مع محبتى وتقديـــرى

أمجد الطرابلســـى

2/ رسالة من الاستاذ لطفى الخـــولى

عزيزى الاستـــاذ محمـــد بنيـــس

تحيـــة طيبـــة .

تلقيت بامتنان كبير رسالتك الرقيقة . وقد اسعدنى كثيـــرا صـــدور «الثقافة الجديدة» التى لاقت تقدير اسرة تحرير «الطليعة» وتقديرى . واننا جميعا لنعتز «بالثقافة الجديدة» التى تصدر عن جهـــد وعناية جديرتـــان باحترام المثقفين العرب وتقديرهم .

وانه ليشرفنى المساهمة فى مجلتكم المحترمة حين تسمح لى ظروفى الصحية بذلـــك .

ارجـــو أن تتقبلوا تهنئتـــى بصدور مجلتكـــم المحترمة مـــع خالص تمنياتى بالتوفيـــق .

لطفى الخولى

رئيس تحرير مجلة «الطليعة»

قرّاؤنا.

نفرح اليوم ونحن نعلن للقراء ان موجة التعاطف مع المجلة ازدادت بشكل ملحوظ بعد صدور العدد الثانى ، ونظرا لكثرة الرسائل التى توصلنا بها مؤيدة ومشجعة ومتضامنة ، نكتفى بادراج أسماء الذين كاتبونا ، مع رد على مقال د. عباس الجرارى (أزمة ثقافة ومثقفين) المنشور فى العدد الثانى من (الثقافة الجديدة) .

هذه هى الاسماء :

محمد الدبورى اغرونوبل — فرنسا) — مصطفى محمد كرنساوى (البيضاء) — السعيدى الحسين البيضاء — أترواش محمد البيضاء — الغديرى مصطفى وجدة — حميد محمد نحلة البيضاء — لمسيح محمد الرباط — هيلوعى محمد الصويرة — رفيق الوفاء طنجة — مخلوف عبد الرحمان الجزائر — فولان حسن البيضاء — عبد الكريم الطبال الشاون — مصطفى النهيرى البيضاء — بنسالم الدمناتى مكناس — محمد الغزاوى طنجة .

نص الرد الذى توصلنا به من السيد أحمد المقدم — مدينة الرباط، هو يناقش مقال د. عباس الجرارى ننشره ايمانا منا بأن القراء لهم الحق الكامل فى ابداء رأيهم بكل حرية فى ما ننشره ، ونحن مؤمنون بأن هذه هى الوسيلة لتوضيح كثير من قضايانا التى تحتاج الى مناقشة .

ملاحظات أساسية حول مقال عباس الجرارى .

الثقافة بين (معركة التغيير) و ((الانتقاد الموضوعى))

احلك فترة تمر منها المجتمعات هى فترات الانتقال ، حيث يمتد

الصراع على كل المستويات ويتخذ مظاهر متعددة ، وتنهار تباعا كـــل المواصلات الوهمية بين الاقلية المستغلة والاكثرية . هذه الفترة الدقيقـــة تفرض اختيارات حاسمة على فئات المثقفين ، والفرز فيها لا يكون واضحا بصفة مطلقة نظرا لتشابك الواقع وتعقده من جهة ، ونظرا لطبيعة المعرفة السائدة ذاتها التى تزيد من اتخاذ القناعات لخادعة فى تعاملها مع الواقع، وهذا جانب واقع من دور المثقفين الديمقراطيـــين المخلصين المطالبـــين بوعى مختلف التناقضات وتوضيحها وتحديد المهمات المستعجلـــة علـــى ضوئهـــا.

من هذا المنظور تبدو الطريقة التى تعرض بها الاستاذ عباس الجرارى لازمة الثقافة متجاوزة . ولا تضيف شيئا ذا غنـــى ، وما يهمنـــا من هـــذه الملاحظات حول مقاله الاخير هو توضيح «مساهمته» هاته ، وابراز الرؤية المغلوطة التى ينطلق منها لتشخيص أزمة الثقافة ببلادنا .

تعرض الاستاذ الى ثلاث نقط فى تشخيصه للازمة :

1 ــ هناك أزمة ثقافية تنعكس فى ظاهرتين أولهما اجترار تراكمات فتـــرة الانحطاط وثانيهما الاخذ من التيارات الحديثة دون تمحيص .

2 ــ مهمة الفكر الراهن هى توضيح هذا الوضع وطرح بديل للفكر المزيف هذا البديل يأخذ صيغا مختلفة فى الرؤى فهـــناك التراثيـــون السلفيـــون والغربيون وهناك الرافضون والانتقائيـــون .

3 ــ الثقافة الوطنية المأمولة ــ يجب أن تتوفر على الخصائص الاثنـــى عشر لتحافظ على الخصوصية والاصالة مع اقتباس كل مظاهر الحضارة والثقافة دون الوقوع فى التبعيـــة .

ان الكاتب لا يحدد مصطلحاته بدقة فى اطارها ، المعرفى، التاريخى ، الاجتماعى ، لذلك فان القارىء لا يستطيع أن يستنتج وجهة نظر واضحـــة حول مفهوم الثقافة الذى يتبناه ولا عن المهام المطروحة على هذه الثقافة على الصعيد العلمى والعملى ، ان التحرر من الاستلابات التراثية السلفية والتراثية الغربية ، من أجل ابداع ثقافة وطنية فعالة وايجابية لا يمكن ان تحقق الا اذا اتجهت ثقافتنا الى الواقع بكل ثقلها ، لان ازمتها ازمة تعكس واقعا متشابكا، تحديد نوعيته شىء لا مناص منه لترسم السبيل الصحيح المساير للتاريخ، للمستقبل، للعلم ومهما كانت الاختلافات فى التحليل فـــان الاجتماع كاد ينعقد على ضرورة وعى نقطتين أساسيتين :

1 ــ واقع التخلف الذى تعيشه بلادنا . انه تناقض بين بلدان باسرها وعالم لا يرحم ، هذا الواقع لا يمكن القفز عليه لان اى مبادرة «طيبة» فى اتجاه خلق كيان ثقافى مستقل ستصطدم بالحائط الصـــلب الذى يفـــرض سلوكا خاصا فى الانتاج ، فى الاستهلاك ، فى الثقافة . والقضاء على هذا التخلف طريق غير مستقيم ولا معبد لان هناك عوائق موضوعية خلقها الاستعمـــار

وهى موجودة فى كياننا تدافع عن مصالح الغير ، لانها اصبحت مصالح مشتركه، وزوالها يعنى فقد مبرر وجودها .

2 — الثقافة أداة من أدوات تحرير الانسان، ومساعدته على وعى ذاته وواقعه وعيا صحيحا وبالتالى فان أى ثقافة لاتخدم هذا الاتجاه هى اداة ، معوقة ، معرقلة لعجلة التاريخ ، من أجل حقه فى الخبز ، فى التعليم فى الصحة ، فى استنشاق الهواء بكل ثقة وطمانينة ، من أجل تحرير طاقاته وأذكاء روحه الابداعية .

خلافا لهذه المعطيات الاساسية يفتقد الكاتب روح المعالجة العلمية الهادفة ، المسؤولة عن تماسك مواقفها ، فهو يؤكد لفظيا أن الثقافة انعكاس لواقع موضوعى معين ، ولا يجتهد لتحديد معالم هذا الواقع أو بعض معالمه ، ربما لان هذا التحديد لا يهمه كثيرا بقدر ما يهمه سرد مجموعة من التيارات الثقافية بشكل تراكمى وعلى صعيد واحد ، تبين لنا مدى اطلاعه وسعة معلوماته فالتراثيون السلفيون والتراثيون الغربيون والرافضون بكل أنواع التراث والانتقائيون ، كل هذه التيارات تقدم بديلا ثقافيا للفكر المزيف ، ونضيف بأنها تختلف فى ماهية هاته الثقافة ، ويتجاوز المقال ببساطة غريبة قضايا رئيسية لم تعد قابلة للتأجيل تتعلق بابعاد هذه الثقافات على صعيد المعرفة والمجتمع وانعكاساتها على التناقض، ان السلفى لم يتعامل مع الواقع المغربى أو العربى الذى عرف تغيرات عميقة 67-36-48-47 ... بنفس الفعالية والايجابية التى توفرت لدى رواد هذا الفكر فى عهد النهضة ، وهذا يعكس تغير بنيات ومواقع الصراع فى المجتمع بعد الاستقلالات السياسية ، ووضع الاستاذ هذا الفكر وغيره فى خانة معينة وبطريقة مدرسية مبتذلة يعكس انقاع رؤيته الفكرية السكونية الثابتة للواقع وللفكر ، نعم ، هناك ثقافات تعبر كل منها عن تشكيلة اجتماعية (بتعقيد طبعا) ولكن الثقافة التى تعانى أزمتها هى بالضبط الثقافة الوطنية الديمقراطية ، التى يجب أن نجتهد لدراسة أسباب ازمتها وآفاق تطورها ولكن الاكتفاء بتعداد أنواع التيارات الثقافية بتجريد سطحى ، يؤدى الى الخلط، والى الوقوع فى الانتقائيسة التى لا يكفى رفضها لفظيا ، ان الاثنى عشر خاصية التى حددها المقال للثقافة الوطنية لن تعطينا .. اذا أمعنا النظر قليلا الا ثقافة الانتقائيين «الذين يرون خلق ثقافة وطنية تأخذ الجيد الايجابى من التراث العربى الاسلامى ومن كل الثقافات مع اعتبار الواقع والحاضر واتخاذهما بعدا فى الانطلاق» !..

فئة المثقفين المشتغلة بالفكر وقضاياه ، لا تجمعها اسس اقتصادية موحدة والمثقف فى غالب الاحيان ذو تكوين فردى خاص — خصوصا وانه يصدر فى بلادنا عن الفئات المتوسطة بمختلف درجاتها — وقد وعت البورجوازية الراسمالية فى عصرنا دور هذه الفئة فهيأت مؤسسات مختلفة

جامعة — وزارة — مجلة — وسائل اعلام) وسخرت امكانيات واغراءات يرضي طموح المثقفين الذاتيين لتحقيق النفوذ الشخصي، والشهرة، وهناك بالفعل فئة من هذا النوع لا تجد مجالا خصبا لتحقيق هذه المضمرات في «الجانب الاخر» الذي يتطلب قدرا كبيرا من نكران الذات ، « والذوبان » في اطار تختلف قيمه نوعيا عن القيم المبقلعة في النظام الثقافي السائد، مما يجعلها ترتد بسرعة على الصعيد العلمي — خصوصا في فترات الجزر — ولكنها تغلف هذا الارتداد باقنعة نظرية مختلفـــة .

هذا في رأيي هو الاطار الذي يمكن من خلاله تصنيف بعض مثقفينـا، فبقدر ما اخلصوا للقضية وعملوا لها فكرا وعملا بقدر ما كانوا فـــي قلـب التاريخ في خدمة العلم ، في خدمة الثقافة الحقيقية المنشودة ، ومتى انساقوا للاليا ت السائدة كانوا موضوعيا في الصف المقابل .

ان المقال في تطرقه لوضعية المثقفين في بلدنا يخضع تحليله لمقاييس لا علمية ، لا موضوعية .

1 — المقياس الاخلاقي لا يمكن الاستناد اليه في ميدان الفكر والقلم، ونحن لا يمكننا ان نحكم على النيات (هل هي مخلصة ام لا) كما لا يمكننا أن نعتمد على النظرة السلوكية (القيم الاخلاقية غير ثابتة) وبالتالي فان السلوك مظهر هامشي لا تعبر اهميته الا بقدر دلالته على موقف فكري أو ايديولوجي معين ، وهذا الجانب الاساسي لم يبرزه الكاتب ، نعم قد نتفق على جوانب مرضية في سلوك بعض مثقفينا لان الخلاف بين فئاتهم لا يرجع فقط للسن مثلا كالعمال ، بل يرجع لاسس احتماعية وثقافية مختلفة فيما بينهم ، ولكن لا يصح مطلقا اتخاذ هذه الخاصية سببا لعدم الالتحام بالمواطنين ، الا اذا كان يعني هذا الالتحام عند الكاتب الاحتفاظ بالواجهة الاخلاقيـــة واللفظية المناسبـــة !

2 — التصنيف المفتعل يسود مقال الكاتب وهو يعتمد على مقاييس هشة لا علمية وبعبارة أخرى مقاييس «استاذية» ، اننا لا نفهم كيف يربـــط بين التبعية والالتزام الوطني ؟ اذا كان الصدق هو الرابط فكيف نثبت هذه النية الخالصة المخلصة ؟ ويتضح بين ثنايا التصنيف أن المقال يعتمد مقياس تسخير الامكانيات العلمية للمثقف وكفاءاته من أجل «الانتقاد الموضوعي» ان هذه الطريقة التي تحدث بها الكاتب عن المثقف (وموقفه من السلطـــة بدلا من التاكيد على موافقة من القضايا الوطنية) طريقة ذكية مرر عبرها كل تراجعاته المقنعة — نظريا والتي تفصل بين زمان الثقافة في معركة التغيير وزمان الثقافة من اجل الانتقاد الموضوعي .. الا يمكن ان نفهم أن هذا هو الهدف المضمر من كتابة مقال مكـــرور ؟ ...

وفي آخر تصنيف للكاتب يقدم المثقفين لا عبر التيارات الثقافية التـــي حددها في البداية بل عبر مستوى تكوينهم وانتمائهم للمؤسسات المختلفـــة

ـــ الجامعة الصحافة ـــ الخزانات ـــ انه تصنيف أستاذى بئيس يبعد به الكاتب المقاييس الخالية من المضمون على حد تعبيره ، والتى يمكنها ان تضعه فى موقف دقيق . الا نقول فى الاخير بأن المقال ينطلق من مواقع ذاتية ذات مضمرات خاصة ؟ وبالتالى تكون الدعوة الى النقد الذاتى والوحـــدة «المهموســـة» خالية من أى مضمون فعلى ايجابـــى .

ان المرحلة التى تجتازها الثقافة فى بلادنا فى حاجة أكثر من أى وقت مضى الى تكاثف الجهود من طرف كل المثقفين الديمقراطيين ، ومن أجل خلق المناخ الحقيقى لهذا التكاثف يجب أن ننصب علـــى واقعنا الفكـــرى بمسؤلية وعلمية اكبر من السابق ، وهذا لا يعني البتة ترك الغيوم التـــى تريد ان تتراكم على مفاهيم الثقافة الوطنية ، ووضعها فى غـــير مسارهـــا الطبيعـــى .

أحمد المقدم .

مُقَدّمَة لِلقَارِئ .

صدرت مجلة «الثقافة الجديدة» وهي تعي حدودها ، منطلقة من الشعور الواعي باشكالية الثقافة المغربية ، فكرا وابداعا ، ووضعت لنفسها سهما يؤدي الى محاولة خلق بديل نوعي جديد ، يعتمد المنهج العلمي ، والانطلاق من الواقع الملموس ، عن طريق النقاش الجماعي بين المثقفين المغاربة المؤمنين بضرورة التجاوز والكشف عن ثقافة فاعلة مغيرة متقدمة نحو المستقبل .

ووجود المجلة في الساحة الوطنية لا يتضمن طرح هذا البديل المتكامل، بطريقة فجائية مباغتة . اننا لم ندع في يوم من الايام أن التجاوز الواجب تحقيقه في كل المجالات ، تعطيه المجلة ، وأن كل القضايا المطروحة ، والتي يمكن أن تطرح مستقبلا ، قد عثرت على جوابها المفقود في مشروعنا .

أتينا لنقول ـ هذا زمن التصحيح ، زمن البحث عن الحقيقة .

قررنا الخروج على الصمت ، والحروب القبلية المفضوحة . قلنا ونقول / يازمن القناعة والرضى ، قف . انك مدان .

خرجنا لنفتح مع الفاتحين ، زمن السؤال الحقيقي .

ان السؤال هو نقيض بنية الثقافة المغربية الحالية ، في أغلبها، فهو المحرك للساكن ، والمفجر لطبقات التكلس . ثقافتنا دائرة من التسليم، والهزيمة ، والتبرير ، والتواكل ، والسؤال فجع . نحن جيل الفجع .

لسنا راكضين وراء السؤال المطلق . عملنا واضح ومحدد وملموس، ينطلق من واقع ثقافي مأزوم ، ويتجه نحو البحث الجماعي عن الحقيقة. وكل سؤال لا يخدم هدفنا يعتبر تراجعا . لا ملاذ لنا بالسؤال المزيف الخادم لاعداء المنهج العلمي . قد نخطىء في تبني بعض الاسئلة الزائفة، ولكننا لن نتساهل في موقفنا حين تتضح الحقيقة .

جئنا واضحين وسنبقى كذلك .

لن يكون هذا العمل ـ الحلم سهلا ، ولا بسيطا . فالصعوبات التي تريد اغتيال هذا المشروع متعددة وقاهرة ، مع ذلك تابعنا ونتابع السير بنفس الايمان الذي انطلقنا به في لحظتنا الاولى. نرفض التراجع والتواطؤ

والتنـــازل .

سنلهج بالنقد ، وضرورة البحث والتصحيح ، وسنتبنى كل من رفع ويرفع السؤال الايجابـــي فى تاريخنـــا قديمـــا وحديثـــا ، لانـــه اعـــلان النقـــد ، نـــتـــد هـــذه الثقافـــة الـــعاجـــزة المتخلفـــة المطمئنـــة . وسيلتنا المنهج العلمى ، والانطلاق من واقعنا . وحين نجهر بضرورة النقد نجهر مدفوعين برفض الواقع المستمر لكل ثقافة لا تتجاوب معه ، ولا تعمل من أجل تغييره .

والابناء الشرعيون لهذا الزمن هم من يستطيعون، رغم صعوبة البداية، اعلان مساهمتهم الايجابية فى ممارسة التصحيح، واعتبار النقد العلمى أساسا لكل تحويل ثقافـــى يتفجر من واقع الصراع ، وواقع ملحمة الانسان .

سنستمر فى مشروعنا ومعنا مجموع المثقفين المتقدمين المغاربة ، الذين أيدوا المجلة بأساليب متعددة ، تبرهن على أن هذا الوعى الجديد ، الذى نحاول العمل على فتح الطريق نحو تحقيقه ، ليس وهما يداعبـــنا . نستمر ومعنا جماهير القراء التى تساهم فعليا فى الاستمرار .

كنا ونكون مخلصين لما أعلناه فى العددين السابقـــين . كنا ونكـــون مستعدين لتمكين المحرومين من امكانية المساهمة الايجابية . وندعو جميع المثقفين المتقدمين الى الزيادة فى المساهمة والمسانـــدة .

مرحلة النقد المزدوج والكتابة الجديدة

حــوار مـع عــبـد الكبيـر الخطيبـي

بمناسبة صدور كتابيك «**الجرح الذاتى**» و «**الوعى الشقى**» نريد أن نقوم بحوار معك وهذه المناسبة هى فى الحقيقة مجرد تبرير فقط . نرغب فى حوار له علاقة بعلم الاجتماع ، وعلاقة باهتماماتك الاخرى ، مثل القضايا التى طرحتها فى ((**الوعـى الشقى**)) . ثم انك مبدع الى جانب كونك باحث ، فانت صاحب رواية ((**الذاكرة الموشومة**)) وديوان سيصدر قريبا بباريس ((**المجاهد الطبقى**)) lutteur de classe وهناك جانب ثالث وهـو اهتمامك بالتحليل الادبى ، وهذا واضح فى كتابك عن ((**الروايـة المغربية**)) . وهذه الجوانب هى التى نـود أن نتحاور فيهـا .

ع.خ. ــ أنـا مستعـد لفتح هذا الحوار ومستعـد للاسئلة التـى تريدون طرحهـا ومناقشتها .

س ــ نحب أن نبدأ بوضعية علم الاجتماع فى العالم العربى ، انطلاقا من حكم أطلقه الاستاذ محمود أمين العالم ، حيث يقول فى مقدمته لكتاب «مـاركوز أو فلسفة الطريق المسدود» : «فكرنا العربى المعاصر فكـر مأزوم. لست اقصد الفكر بوجه عام ، بقدر ما اقصـد الفكر السايسـى والاجتماعى بوجه خاص ... ان فكرنا العربى المعاصر يفتقد النظرية العلمية الواضحة ، والخبرة العلمية المتنامية . الشتات الفكرى ، والتخليط الفكرى، والانتقائية الفكرية . والميوعة الفكرية ، والتسطيح الفكرى هو بعض ما يتسم به فكرنا العربـى المعاصـر» .

من خلال تجربتك فى علم الاجتماع ، كيف يمكن أن تحدد لنا واقع الفكر الأجتماعى فى العالم العربى المعاصـر ؟ والى أى حد تتفق أو تختلف مع تقييـ مالاستاذ محمود أمين العالـم ؟

ع. خ. ــ هناك الان شىء واضح وهو أنه فى جميع الميادين العلمية ، وخاصة علوم الاجّماع، نجد أن علماءالاجتماع العرب ، فى فترة ما بـين الحربين يترجمون أكثر مما يبدعون ، والان شعرنا بضرورة انشاء طرق أو لنقل توجيه عربى ، ولكن ما هذه الطرق ؟ وما هو هذا التوجيه ؟ هنـاك

بعض العلماء يقولون مثلا بالنظرية الماركسية، أو النظرية الوظيفية ، ثم يقومون بتطبيق هذه النظرية أو التوجيه على العالم العربي المسألة أصعب من هذا . لان القضية لا تتعلق بهذا المنهج أو ذاك ، لان كل حديث(discour) وخاصة في العلوم الاجتماعية ، له علاقة بالتاريخ العربي ، وعلاقة بتاريخ العلم ، وجانب ثالث هو الجانب الايديولوجي . وفي نظري ليس هناك علوم اجتماعية ، ولكن هناك ايديولوجيات .. وهذا لا يريد أن يفهمه كثير من الدارسين . ولا نعثر على هذه الخاصية في العلوم التجريبية والرياضية بنفس الوضوح الذي يطبع العلوم الانسانية ، لان العلوم التجريبية (كيمياء ، فيزياء...) والرياضية موضوعها واضح ، ليست فيها الصراعات والتناقضات الطبقية بشكل مباشر . كيف مكن للعلوم الاجتماعية أن تكون داخل/خارج العلم ؟ ولهذا يظهر لي أن هناك ايديولوجيات فقط . من جهة ثانية ، نريد أن نعرف من اين أتت قبل أن نطبقها ، ثم ان العلوم الاجتماعية العربية توجد داخل تاريخ الفكر العربي ، وهو فكر لا يزال تيوقراطيا ، لاهوتيا . هناك نقطة لا يمكن أن نخطئها ، ومن ناحية الاستراتيجية العلمية ، وهي نقد الفكر التيلوجي داخل الفكر العربي : ولكن ما هو هذا الفكر التيولوجي ؟ نرى بعض الدارسين يسمون انفسهم كما نسمي أنفسنا ، ماركسيين . ولكن اذا تعمقنا مؤلفات وكتابات هؤلاء العلماء نجدهم يستعملون نفس المفاهيم الفلسفية والتيوقراطية عندما تأخذ الاشتراكية وتستعملها بطريقة مقنعة ولهذا ، من ناحية التطبيق ، نحن في حاجة الى النقد الاجتماعي لنقد التيوقراطية والسلفية ، لان الماركسيين يجب أن يفرقوابين ما هو تيوقراطي وما هو علمي . يقول البعض باننا لا نستعمل غير المناهج العلمية ، أما التيوقراطية والتيولوجية فلا علاقة لنا بها ، اننا حياديون في بحثنا العلمي . وهذا النقد هو ما يظهر لي أساسيا . انه جانب مهم . .

س — معنى هذا انك تتفق مع الحكم الذي اطلقه الاستاذ محمود امين العالم ؟

ع.خ. — أنا لم اقرا هذا الكتاب ولا يمكنني ان أتحدث عنه .

س — في هذه احالة يمكننا تطوير هذا النقاش ، وهذا يدخل في اطار علم الاجتماع . كيف يمكن أن نفسر ظهور بعض الفلسفات في العالم العربي ثم انحسارها بعد فترة زمنية محددة ، بدون أن يقع استمرار ؟ نعرف أن سنوات الخمسينات والستينات كانت دار الاداب تقوم بطبع سارتر وسيمون دوبوفوار ، وبعد 67 ظهرت كتابات جديدة مثل غيفارا والكتب الماركسية، ثم أتت مرحلة ماركوز ، وهنا يتعرض أمين العالم للظاهرة .

ع.خ. — في الميدان الخاص بالعلوم الاجتماعية نقول بانه ليست هناك علوم اجتماعية ، وانما هناك ايديولوجيات ، وهذه الايديولدجيات تعيش صراعا منذ القديم ، هناك بعض الايديولوجيات التي نجحت

الـى حـد مـا ، ولكنه نجاح ليس فى المضمون ، بل نجاح مـن حيـث المؤسسات الرسمية الاكاديميـة ، مثل النجاح الذى نعرفـه الوظيفيـه الأمريكيه والانجلوسكسونة أما الماركسية فلم تدخل بعد الى الجامعـات العربيه. ومن أن نضع هذه النقطة نلمس ترجمة سارتر وكامـو ، وهـى ترجمـة ضعيفـة ، ثم أن فلسفـة كامـو وسارتر كان لها تأثير مؤقت، وليس لها تأثير على لتاريخ العربى ولا يمكن الحكم بوجـود التأثير الا اذا غير التاريخ العربى ، ولا يمكن أن تم هذا التأثير الا اذا كان المفكرون العرب هم الذين يبدعون هذا الفكر ، بالرغم من أن أصله يمكن أن يكون من ثقافة أخرى . فلسفة سارتر أتت فى مرحلة كان العالم العربى يحتاج فيه الى نوع من الفلسفة التحررية ، خاصة وأن هذا العالم يعيش فى مرحلة اقطاعيـة متخلفة . هنا كان بعض الايجاب ، ولكنه سطحى . وفى حالة عدم وجود ابداع جديد للفكر العربى فسنقع فى التبعية ، ولن نؤثر فى التاريـخ .

ما أريد العودة اليه هو موضوع العلوم الاجتماعية . انى حضرت هذه السنة مؤتمرا ، وهذه فرصة لاتحدث عنه ، كان المؤتمر بالاسكندريـة ، ومنظما من طرف جامعة الاسكندرية وجامعـات أمريكية حـول العلـوم الاجتماعية ، بعد اكتوبر 73 ، وقد شاهدت فى مصر رجوعا للبرجوازيـة للحكم بطـرق مختلفـة .

لقد كان هذا المؤتمر فى التحليل الاخير ، موجها من طرف الامريكيين، ولاحظت رجوع البرجوازية ورجوع الولايات المتحدة الامريكية للشـرق ، العربى ، لان الاستراتيجية الامريكية ، وهذا يجب أن نشير اليه فى ميدان البحث العلمى ، هى العلاقة بين الاستراتيجيـة العسكريـة ، والعلـوم الاجتماعية كيف يستعملون العلوم الاجتماعية فى خدمة اهدافهم العسكرية. هذا وضح لى فى المؤتمر ، ولذا انسحبت منـه .

ان علم الاجتماع الوظيفى هو الناجح فى العالم العربى ، ويمثل خطرا بالرغم من أن هؤلاء العلماء العرب لا يعرفون ما وراء المناهج من خطورة فمثلا بعد أزمة 1929 الاقتصادية أراد الامريكيون، بادخالهم على الاجتماع فى ميدان التحليل الاجتماعى ، أن يوقفوا الصـراع الاجتماعـى فى أوربـا ، الصراع الطبقى ، كما أن المناهج الانتروبولوجية كانت تخدم الاستعماريين المحتلين للشعوب قصد استغلالها . ولا أريد أن أقول بوجود نظرية أخـرى تتحقق فيها الصفة العلمية بشكل مطلق ، ولكن أقول بان هذه الوظيفية هى نفسهـا ايديولوجيـة ، ويمـكـن تفكيـك هـذه النظـريـة — الايديولوجية بطريقة مضبوطة. فى الشرق العربى ، توجد جامعات وكليات تسيطر عليها الوظيفية، ومن ثم تسيطر الوظيفية على عقول الطلبة ، هناك بعض الحالات التى يوجد فيها وعى عند بعض الطلبة ، ولكن هذا ليـس عاما . ثم ان هؤلاء الاساتذة ويوجد من ضمنهم من أتوا لنا بهم الى كليـة

الاداب بالمغرب مثل عبد الواحد وافى ، بقوا واقفين عند زمن دوركايم عندما أقول دور كهايم ، فان هذا يعنى ان هؤلاء الناس لا يعرفون من قبل دوركايم ومن هو بعد دوركايم . لا يعرفون ماكس فيبر ولا ماركس ، أو بعد دوركهايم مثلا ماركوز أوليفى ستروس ، أو الماركسية فى فرنسا وغير ها هذا يوجد خارج ما يسمى بالعلوم الاجتماعية . هؤلاء الناس لا يعرفون الا دوركهايم . من هو دوركهايم ؟ فى القرن التاسع عشر ، ولد علم الاجتماع ونشىء بالضبط فى ظروف خاصة ، أثناء تبلور الخط الثورى الذى عرفته أوربا . فعلم الاجتماع وجد بطريقة مباشرة أو غير مباشرة ، واعية أو غير واعية ، نتيجة البورجوازية الفكرية ، ومهمة علم الاجتماع هى خلق مجتمع يتجانس جميع أعضائه ، مجتمع موحد مندمج ، والاندماج نوعان فالاول هو توقيف الصراع الطبقى ، والثانى هو ما تقوم به الفلسفة التى تنادى بالوحدة ، وترفع شعار الامة الواحدة . والنقد يجب أن يتجه نحو تفكيك المفاهيم التيولوجية والتيوقراطية الكامنة فى الفكر العربى ، وهذا النقد ليس له حدود .

س — فى هذا الاطار عندما طرحت السلفية ونقدها وعلاقتها الايديولوجية بالوظيفة نرى ان الاستاذ عبد الله العروى هو الاخر يهتم بهذا الجانب ، فهو مثلا فى مقدمة كتابة «العرب والفكر التاريخى» يقول «كان من المنطقى أن أفتتح المواجهة مع الفكر المحافظ الرجعى السائد ، خاصة أن التقديميين كانوا وما يزالون يخافون من النظرية والايديولوجيا رضوخا للضغط وتأثرا بالذهنية التقليدية المحافظة التى تدعو الى عدم أخذ أية فكرة من الخارج . فهل يمكن القول بأن نقد السلفية ، فى المرحلة الراهنة ، أساس لكل نقد ؟

ع.خ. — سؤالك واضح ، وأنا متفق معه لانه يتضمن كل الجواب . يمكن القول بأن نقد السلفية جانب من النقد . يجب ان يكون النقد مقترنا بالعمل، ومن جهة نقد الفلسفة ، ومن جهة أخرى نقد الامبريالية . هناك من يرى بأن نقد السلفية هو عمل داخلى يمس المجتمع العربى من الداخل ، وأن المهم هو نقد الامبريالية . ويظهر لى أن من ينادى بنقد السلفية لوحدها مخطىء، مثل من ينادى بنقد الامبريالية لوحدها . ان النقدين مرتبطان ، لماذا ؟ لان السلفية كانت من قبل ، ولا تزال الى الان ، ولكن يوجد التيار الليبرالى والتيار الوظيفى ، وهذا الجانب يكون ، فى بعض الحالات ، أخطر من السلفية لان التيار الليبرالى يملك وسائل الحكم ، الوسائل الاقتصادية ، بينما السلفية تبقى فى مناطق محددة ، مثل الثقافة والتعليم . وهناك تيارات أخرى متعددة لن ندخل فى مسألة تعدد التيارات ، لان كل باحث يحدد التيارات انطلاقا من تحليله الخاص . ما يظهر لى هو أن نقد السلفية يدخل فى اطار الفكر العربى الحديث التيولوجى التيوقراطى الذى تندرج تحته بعض المفاهيم

[illegible] لمفهوم الامة (بمعنى عدم وجود طبقات داخل المجتمع) والوحدة بل [illegible] بمفهوم العروبة ، لان البعض يريد محو الطبقية الموجودة داخل المجتمع العربى . نستطيع نقد كل هذه المفاهيم هذه (الامة ـ الوحدة ـ العروبة) وهى مفاهيم مستعملة من طرف السلفية والليبرالية وبعض التيارات الماركسية والاشتراكية فى البلاد العربية . لماذا ؟ هذا هو السؤال . ان هذه المفاهيم هى نفسها ، فى نظرى ، تيولوجية . اذن لا يجب ان نوجه نظرنا للسلفية فقط بل لمجموع هذه النظريات ، ولن تكون السلفية الا جزءا من هذا النقد الشامل . اما التصنيفات Typologie فيجب أن تكون بمفهوم جدلى ، لانه يجب ان تدرس التصنيفات انطلاقا من مفهومك ، وحديثك ، والنظريات السياسية التى تدافع عنها . فالتصنيف هو الواقع . لذا ، فان تصنيفات العروى نأخذها كوسيلة للبحث ، ولا تكون نموذجا . ان أبحاث العروى اتابعها من قبل ولها أهمية بالنسبة لنا وبالنسبة للعالم العربى . أحب أن أشير الى تقدمه ، فى هذه المرحلة ، من الناحية الايديولوجية هناك نوع من اليسارية ، فى أعماله الجديدة ، وهذا شىء اجابى . ولكن المشكل الان ليس فى الاختيار بين نقد السلفية أو الليبرالية . ان أبحاث العروى ، وعى بهذا ام لم يع ، ما زالت تحمل رواسب هيجيلية بصفة عامة . ان العروى لا ينتمى الى الهيجلية انتماء فلسفيا ، ولكنه وصل اليها عن طريق التاريخ وعلم الاجتماع . ان العروى لم يكن هيجليا بصفة مباشرة (عن طريق الفلسفة) ، وهو الان هيجلى ـ ماركسى ، ولهذا وجد صعوبة كبيرة ، من قبل ، فى فهم الجدلية الماركسية . لقد كان العروى ولا يزال فى نطاق هيجلى . هناك بعض القضايا التى لا يفهمها العروى تماما ، ويجب أن تقال. لنأخذ مثلا مفهوم التاريخ . ان العروى يتحدث عن تاريخية معممة . ان مفهوم التاريخ عنده يقابل الاستمرارية ، ولكن التاريخ لم يكن استمراريا بصفة دائمة ، هناك على الاقل جانبان ة جانب الاستمرار وجانب القطيعة ، ثم اننا نجد طبقات حاكمة وطبقات محكومة ، كيف يمكن أن نفهم تاريخ الذين لم يتمكنوا قط من الكلام ، وكيف يمكن أن نفهم تاريخ مجتمعنا ؟ ولهذا يجب أن نقوم باركيولوجة الصمت Archéologie du silence ويظهر لى أن المفهوم الذى نعطيه للتاريخ ضيق . فنحن نعتبر التاريخ كأنه انسان له عقل وقدرة يستطيع بهما أن يحرك العالم فى كل لحظة ، ونحن نعلم أن التاريخ يتضمن اللاوعى وأشياء لا تخضع للارادة . هذا هو مفهوم التاريخ الذى يعتمده العروى كقاعدة فى أبحاثه . ونحن لا نتحدث عن التخلف الثقافى والمفاهيم الاخرى التى أتى بها.

نعود الان الى قضية يهملها المفكرون العرب . ان مفكرينا يتحدثون عن المفكرين ، منذ زمن طويل ونحن نتحدث عن الشيخ محمد عبده ، وطه حسين الخ.. نتحدث عن المثقفين بصفة عامة بينما الواقع يشمل طبقات

اجتماعية صامتة ، فكيف تفكر هذه الطبقات الصامتة ؟ وكيف نفسر صمت هذه الطبقات المسيطر عليها ؟ هذا مشكل وهو نقطة أساسية فى التوجيه النظرى يمكن ان ننقد من خلاله الفكر العربى وهو متعلق بالمشاكل العالمية والاستراتيجية .

س ـ قلت ان هناك تقليدا عربيا ، أو تقليدا فى الثقافة العربية ، وهو أن كل كاتب عربى يكتب عن كتاب آخرين ، فى حين أن هذا الفكر لا يهتم بالطبقات الاجتماعية المسيطر عليها ، والتى لا تملك وسائل التعبير الرسمية، هل فى هذا الاطار قمت ببحث فى الخط العربى والوشم «والروض العاطر»؟ يعنى هل تعبر هذه الاشكال الثقافية أشكالا صامتة ؟

ع. خ ـ لا أننى لا أقصد نفسى ولكن أقول هناك علاقة وصداقة بين بعض المثقفين ، ولذلك كانت الكتابة عن المفكرين تدخل ضمن الانتاج الثقافى يستطيع الباحث أن يبقى فى حدود هذا النوع من الانتاج . ونحن نعرف أن هناك مجموعة من المثقفين تنحصر أعمالهم داخل هذا النوع من الانتاج ، ويظهر لى بالنسبة لكتابى ، (وأنا لا أعطى النموذج بهذا الكتاب) «الجرح الذاتى» يعنى الأمثال ـ الروض العاطر ـ الوشم ـ أى الجسم داخل الثقافة الشعبية ، ان هناك من يطرح السؤال : لماذا يصدر كتاب عن الجسم، وبالخصوص باللغة الفرنسية ؟ بطريقة مباشرة لا يظهر أهمية هذا العمل وأنا قادر على الدفاع عنه. انى أكتب بالعربية وبالفرنسية وأستطيع أن أتكلم عن نفس الموضوع بالعربية القضية لا علاقة لها باللغة . انها متعلقة بالمنهج ومستوى خاص بالبحث . اذا اخذنا فى الادب مثلا ، شعر الملحون أو أدب الزوايا أو الرقص والغناء ، يظهر لى أن هناك قضايا لا تكتب بالعربية الفصيحة أو اللغة الفرنسية . الاديب الذى كتب بالفرنسية أو العربية يجب أن ينتبه للكلام وللفنون الشعبية وللمشاكل السياسية ، فالكلام يجب أن يكون داخل الارضية النظرية التى يريد طرحها هذا هو المشكل . لا أستطيع تخطيط طرق تحقيق هذه المهمة . ما أعرف هو الخروج من المأزق الاكاديمى ، مأزق الجامعة ، مأزق التخصص فى المغرب . وجماعة المثقفين المغاربة يعيشون فى هذا المأزق. ولهذا أقول من منا يعرف المغرب ؟ من منا يعرف مشاكل البادية ؟ لا أقول هذا للمثقفين الذين يمارسون العمل السياسى المباشر ، ولكن للمثقفين بصفة عامة . من منا يعرف أدب الصحراويين والوضعية الاقتصادية فى الصحراء ؟ اننا نتكلم عن الصحراء ولكن هل نعرف هؤلاء الصحراويين حقيقة ؟ انى أذهب مع صديق لى ، كل عام الى الصحراء ، وأجمع أدب الصحراويين دون أن أستغلهم أو أتاجر بأديهم . اننا نجد ، مثلا ، مقالات وكتبا عن الصحراء ، ولكن من يعرف الصحراء ؟

ان الانسان المغربى يستطيع أن يكتب لنا التاريخ على طريقته الخاصة

ولكن ليس بطريقة الكتب . لا أقول بوجود فرق بين الكتب والحياة ، ولكن أقول بأن التجربة يجب أن تجرب بالكتب والكتب تجرب بالتجربة. وهذا ما أريد أن أفعله . فاذا لم توجد التجربة فسنسقط فى التبعية ليس الا .

س — اذن ، نستطيع القول بأن العالم العربى يفتقد الكتابة الخاضعة للتجربة وبالتالى فان كتابته بعيدة عن الواقع .. يعنى ان هذه الكتابة غير واقعية ، ليس لهاعلاقة بالواقع الذى يتطور ، أو الواقع الذى يعيش وضعية خاصة .

ع. خ. — معلوم عندما نأخذ الكتب الكلاسيكية فى الادب العربى ، ((زينب)) لهيكل أو توفيق الحكيم وحتى عند الشرقاوى ، نلمس الشعبوية التى هى ظاهرة بورجوازية صغيرة . فهناك من يذهب ويقول هاهو الشعب وها هى ذى حركاته فى نوع من الاثنولوجية فيسمى عمله رواية أو ثقافة شعبية أقول هذا بالرغم من أنى من الطبقة المتوسطة ، ولكنى قضيت حياتى بين الاحياء الشعبية (مدة اثنى عشرة سنة) ، ولا أجد أية صعوبة فى الحديث مع الناس والتفاهم معهم . وأستطيع أن أعيش معهم . المشكل المطروح على بعض المثقفين لا أعانى منه ، لقد فهمت الناس من قديم . ولهذا فانى لا أعاملهم بطريقة اثنولوجية ، ثم انى لا اعطيهم امتيازا خاصا . الان نجد بعض المثقفين يعتنون بالثقافة الشعبية ، لماذا فى الوقت الراهن يأتى هؤلاء الناس ويهتمون بالثقافة الشعبية ؟ عندنا بعض المثقفين فى المغرب يتحدثون عن الشعب بينما لم يكونوا يفعلون هذا من قبل ؟ هذه قضية مطروحة لا أحب أن أطيل ولكن أحب الخروج ببعض الاجوبة فى كتابى ، بالرغم من أنها مؤقتة . لكن هذا لا ينفى أن هناك أشياء ثابتة فى هذه الاجوبة ، ويجب أن نعرفها . الان ، أقوم بهذه العملية بصفة مؤقتة ، وحينما سيصل الشعب ليأخذ الكلمة سأكون داخل الحركة الشعبية .

س — هناك قضية مهمة طرحتها ، وهى كيفية تعاملنا مع الانسان الشعبى فى تراثه ونحن نعرف ان الفرنسيين فى المرحلة الاستعمارية للمغرب اهتموا بهذا الجانب التراثى من الناحية الانتروبولوجية . وبحثك له خاصية تختلف عن الابحاث الانتروبولوجية الاستعمارية الفرنسية . هل يمكن أن تحدد لنا الان ما يفصلك عن هذه الابحاث الاستعمارية ، ثم اهدافك وأهداف الفرنسيين الاستعماريين فى نفس الميدان ؟

ع. خ. — فى ما يخص الكلام والبحث عن الثقافة الشعبية ، ولنخرج من الانتوغرافية كانت فى مرحلة دخول علم الاجتماع Sociologie فى الغرب الى دراسة المجتمع الصناعى وأصبح علما ذاتيا ، والانتوغرافية علم الاخر فى البلاد المختلفة والحقيقة ان هذه النظرية مر زمنها ، ولكن ما تزال الى الان مفاهيمها ومناهجها موجودة . هذا هو المشكل بالنسبة لى أهدف الى الوصول الى نقطة لا يستطيع الغربيون فيها أن يعرفوا انفسهم . فهذه

الطرق يمكن ان أستعملها ، يمكن أن اتحدث عن الثقافة الشعبية دون أن يكون ما أعمله اتنولوجيا . ولكن هناك فى الحقيقة أشياء تدخل بطريقة غير واعية فى كتابتنا . هذا ما يمكن أن يقوم به النقد والنقاش . ويظهر لى ، حتى الآن ان بعض من يريد أن يخدم الشعب نوع من الانتوغرافيا حين يبدأ البحث يعود الى الانتوغرافية بصفة عامة هناك الوطنيون الذين يدخلون بطريقة خاصة ، ومن جديد ، الطرق الاستعمارية ، وبالخصوص هناك مؤرخ مغربى وضع كتابا حول «القبائل المغربية» والعجيب أن هذا المؤرخ يقول فى مقدمته بأن القبائل المغربية كانت دائما خارج التاريخ ، بينما الذى كان حاضراً هو الدولة ، وهذا غير معقول ، ونفس الفكرة توجد عند الانتروبولوجيين الانكلوساكسونيين . وكنت قد قرأت كتب بعض هؤلاء الانتروبولوجيين ، عندما التقيت ب Garner صاحب كتاب «شرفاء الاطلس» The Saint of Atlas قلت ان الكتاب الذى كتبته عن زاوية احنصال بالاطلس المتوسط تقول فيه بأن الانسان لكى يصبح مرابطيا يجب أن يكون أولا أجنبيا عن القبيلة ، ثانيا ان يكون صاحب «البركة» ، وهذا ما يسمح بأن تصبح انتروبولوجيا لانه يجب ان تكون تابعا لبلد آخر . وثانيا «البركة» هى البركة الاكاديمية (بركة ستروس أو...) ، وما تقوله هو تبرير وصورة لوضعيتك ويظهر أن هذه الطريقة عند من يكتبون بالعربية والفرنسية تؤكد وجودها . وقد قرأت كتاب عباس الجرارى «من وحى التراث» فوجدت فيه نفس الافكار الاتنوغرافية . فالانتروبولوجيا ، بالرغم من أنها كانت فى مرحلة سابقة ، ما تزال موجودة الى الان وبأسلوب جديد نجدها فى «المعلم على» فى شكل شبه روائى . وهو الذى يعبر عن البورجوازية المتوسطة المغربية المدافعة عن الشعبوية ، لا عن الشعب ، لاغراض مصلحية وطبقية والرواية لا قيمة لها من الناحية الفنيـــة .

س ـ كتبت فى آخر روايتك «الذاكرة الموشومة» (سيرة ذاتية ـ تأمل) هل يمكن القول انك تنظر لـ «الذاكرةالموشومة» بصفتها نصا ادبيا كتامل فى ذات اجتماعية ؟

ع. خ. ـ انا ما زلت فى بداية العمل وهو عمل كبقية أعمال أصدقائى ، انه عمل جماعى لكن هناكاستقلال فردى بطبيعةالحال. رأيد أنادافع عن استقلال فردى ولكن اريد أن أكون داخل ميدان عام سياسى ـ تاريخى، ويظهر لى أنى ما زلت فى بدايةالعمل ، وأن تلك المحاولة جاءت فى ظـروف شخصيـة جامعية ، فانا كنت أريد كتابة هذه الرواية من قبل مكوثـى بباريس لمـدة ست سنوات وعودتى للمغرب ، بدأ التخطيط لحذف معهد العلوم الاجتماعية بالرباط ، وسيأتى الوقت للحديث عن اغلاق المعهد بوضوح . وكنت أعرف أن المعهد سيغلق فبدأت بنوع من المراجعة لتجربة . بدأت فى الرواية بكتابة شبه كلاسيكية ، ولكن حدث نوع من الانفجار داخل الكتابة ، والموضـوع

ونشير اليه فى الرواية هو العلاقة بين الذاتية والفرق ، وهذا يحتــاج لجلسة اخرى ، لان ما قلناه عن الفكر العربى والابحاث التى يقوم بها بعض الباحثين فى المغرب تدور حول هذا المشكل ، وهو الذاتية أو الاصالــه و الفرق ، وهذه المفاهيم كلها نعرفها أن لها علاقة بالفلسفة الافلاطونيــة ، ولهذا اذا أردنا أن نتحدث عن الجانب الميتافيزيقى والتيوقراطى والتيولوجى نرى فى بعض الابحاث فى الفكر لعربى ، هذه المفاهيم كلها مثل الاصالــة والامة والعروبــة ، زيادة على الذاتية والفرق من المفاهيم التى أتتنــا من بعــض النظريــات ، أرى أن الارضية الفلسفيــة لهذه المفاهيــم مثالية افلاطونيــة . فالعــمــل ليــس له نهايــة . ولكــن يجــب أن يــكــون ثوريا ليس بالمعنى اللفظى للثورية ، ولكن ان يتبع منهجا ثوريا مستمرا ، ويكون النقد عمليا ، ونقد الارضية والكلام الذى نستعمله والعمل الذى نقوم به . فهذه المفاهيم التى نستخدمها لا تزال فى نطاق الميتافيزيقيا ويظهر لــى أن بعض من أراد ان يتصدى لهذ ه المفاهيم سقط هو الاخر فى شــــراك الميتافيزيقيا ، وأذكر كنموذج صادق جلال العظم فى «نقد الفكر الدينى» . وتوضيح هذه القضايا فى مختلف الميادين والادب ميدان من بينها ، يحتاج لجلسة أخرى .

س ـ فى رواتك «الذاكرة الموشومة» ليس هدفك وحيدا ، وهــو كتابة سيرة ذاتية ، ولكن هناك هدف آخر ، وهو كما سميته انفجار النص انك أردت أن تتأمل فى ظرف معين من حياتك من خلال الواقع واللغة . فهل الكتابة فى هذه الحالة كانت عملية تأمل أكثر من عملية ســـرد ؟

ع.خ. ان العلاقة بين النص والقارىء هى المهمة . هناك حقيــقة ، بعض الكتب الفارغة ، وبعض الكتب المهمة . وحينما نقول بأن هذا الكتاب سىء ، فمعنى هذا أن علاقتك معه سيئة كذلك ، أو تقول ان هذا الكتاب جيد ، يبقى الكلام فى النهاية أخلاقيا ، ولا يدخل فى اطار التحليل والمهم هو العلاقة بين النص والقارىء . ويظهر أن الذين يقرأون هذه الرواية «الذاكرة الموشومة» التى ليست رواية ولكنها تحليل ـ رواية . وما أريد ان اتحدث عنه هو الشخص داخل التاريخ ، فى فترة الاستعمار ، وعهد الاستقلال ، وكيف يعيش حتى الان العلاقة مع العالم وبقايا الاستعمار ، وبخصـــوص اللغة التى يستعملها ، ولكن هذه الاشياء مع نفسه ، وفى حدود وعيه ، هذا هو الهــدف من الكتــاب .

اذا أخذنا القارىء ، القارىء الذى أعرفه ، نرى أنه يحب بعــض جوانب حياته ، ولكن لم يعط بعدا آخر للرواية ، لم يفكر فيها . قرأت بعض المقالات السريعة ، ولهذا أحبذ المقال الذى كتبته عن عبد الكريم غــلاب (الكلام موجه لابراهيم الخطيب) . ان الذين قرأوا روايتى أخذوا منها جانب الوصف ، الجانب التاريخى ، أما الفرنسيون فيقولون بأن لغة الروايــة

جديدة ، والكاتب الغريب عن اللغة الفرنسية يجددها ، قالوا هذا الكلام منذ قـــديـــم ولا يزالون فى ترديده ..

ولكى نعود لقضية الذاتية والتاريخ نجد فى الحقيقة كل الكتاب يكتبون سيرهم الذاتية ، رغم البعد الذى قد يظهر لنا بين كتابتهم وبين الســــيرة الذاتية . فكل حادث ، من ناحية سوسيولوجية ، يكـــون داخل التـــاريخ . يمكن الا يعى الكاتب هذا ، ولكنه موجود ، ولهذا فمهموم الادب الملتـــزم لا معنى لـــه . لان هذا المفهوم وليد فترة زمنية ، ولم يعد له مبـــرر الان . لان كل أدب ملتزم دائما . الالتزام يجب أن يكون فى العمـــل .

س ـــ هذه الفكرة الاخيرة تستحق المناقشة . هل الالتزام يوجد داخل أو خارج العمل الادبى ؟ الا يوجد تكامل أو علاقة جدلية بين الالتزام داخـــل النص وخارجه ؟ اقصد أن النص الادبى ، حسب رأى البعض ، هل هـــو فى حد ذاته التزام ؟ أو أن النص لا علاقة له بالالتـــزام ، ولكن الواقـــع أو الممارسة الفعلية الملموسة هو/هى الالتزام فى حد ذاته ، أم أن هناك تكاملا وتبادلا بين النص والسلوك والممارســـــة .

ع. خ. عندى رأى فى الموضوع . هناك تناقضات ، والكاتب والباحث يمكن أن يدخل عنصر الوعى لفهم هذه التناقضات ، لا يمكن محوها نهائيا، لان هذه التناقضات توجد فى الحياة نفسها ، انها تناقضات التاريخ . واذا حصل الوعى فلابد من القيام بمحوها . ويمكن ان يكون لديك مشروع ، وهو اما أن يكون داخل الحركة التاريخية ، أو الحركة الشخصية فى الهامش ، ولكنها على كل حال داخلة فى التاريخ ، بطريقة غير مباشرة. من جهة أخرى يحصل لك الوعى بالتناقضات ، تناقضات داخل الكتابة ، ثم تناقضات بين الكتابة والعمل ، بين الفكر والعمل . هناك فكرة عامة يمكن ادخالها فى هذا النقاش وهى أن مفهوم العمل ومفهوم الفكر هيكلان رمزيان *Deux symboliques* **غير منفصلين فعندما تقاوم ، تتحدث عن كثير من الاشيـــاء ، لا تستطيـــع نهائيا أن تفصل عن جسدك لانك تقاوم بجسدك ، عن طريق فعل ، والفكر هو رد فعل داخلى ، فليس هناك هذا الانفصال المثالى بين الجسد والفكر، ولكن هناك انفصال مثالى ، وهو مسألة ثانية ، يمكـــن أن يكـــون فصـــلا ميتافيزقيا مثاليا بين الفكر العمل . يجب ان نفكر فى هذه المسألة .**

س ـــ عندما قلت بأن النص ليس التزاميا يمكن أن نسقط فى تحليـــل يقضى بعدم التمييز بين نوعية النصوص الموجودة . طبعا ، هناك نصوص محددة ايديولوجيا ، وتبشر بايديولوجيا معينة ، واذا قلنا بأن النص فـــى حد ذاته ليس التزاميا فنحن لن نتبـــين الايدويولوجيات المتباينـــة التـــى تحملها هذه النصوص ، ومن هنا أرى بأن النص نفسه يتوفر على التـــزام لـــه علاقة بالممارســة نفسها ، والالتزام يكمل فى العلاقة الجدلية بين النص ذى الطبيعة اللغوية والواقع ذى الطبيعة الدينامية الاجتماعية الملموسة .

طبيعتان يعتقد البعض فى انفصاليتهما التامــــة .

ع.خ. نــعــــم .

(تدخل **ابراهيم الخطيب** ــ أظن أن هناك اجابة معروفة ، وهــى أن كل كاتب ملتزم بصورة من الصور، ولكن الالتزامات تختلف. فالانتماء لطبقة معينة معناه التزام بتلك الطبقـــة) .

ع.خ. ــ ما أريد قوله ربما لم يكن واضحا فى كلامى . فمثــلا فى النقــد المزدوج للفكر العربى الراهن والارضية التى ينطلق منها ، الميتافيزيقيـــة والتيولوجية ، يجب ان نؤكد على هذا النوع من النقد ،لان هناك نقــدا ايديولوجيا تاريخيا ، ولكن هناك مفهوم الوجود نفسه ، فهناك علاقة بــين الوجود والتاريخ الشخصى ، ولا يمكن أن نفسر جمــيع الاشياء بجانــب ايديولوجى فقط ، بالرغم من أن الايديولوجيا تدخل فى الوجود ، فى الطبيعة عن طريق الانسان وطريق الفكر ، غير أن هناك حدود للفكر الانسانــى ، وهذه الحدود موجودة رغم أن الانسان داخل الطبيعة . بعد الثورة الصناعية فى أوربا نستطيع أن نقول بأن الانسان سيطر على الطبيعة ، ولكن هذه فكرة الانسيــة اليوتوبيــة . وقــد قــام مــاركــس بنقــد الميتافيزيــقيــا والتيولوجيا والانسية التى تدخل فى نظرية بعض التيــارات الاشتراكية وهنا تمكن اهمية التوسير الذى يهجم على بعض المفاهيم المثالية التــى ما تزال موجودة فى الماركسية . ويظهر أن هناك حدودا للانسان ، بالرغم من أن وجوده تاريخى ، لكنه يوجد داخل الطبيعة . ويجب أن نفهم هذا التناقض، فللانسان، من ناحية ، وجود تاريخى ، ومن ناحية أخرى ، وجود شامــل. وهذا التناقض يوجد داخل التاريخ . والكتابة داخل التاريخ . والكاتب لا يمكن أن يقوم بمحو هذا التناقض ، لانه فى حالة المحو يموت ، وينقطع عن الكتابة . ما أريد ان أقول ، من خلال تجربتى ، ومن خــلال تجــارب الاخرين ، أن الكتابة عندما لا تكون تجربة تاريخية ووجودية ، وليســت وجودية بالمعنى السارترى ، ولكن بالمعنى الانطولوجى للكلمــة ، تصبح نوعا من الابداع السطحى الذى هو ذكريات عن أدب مكتوب فى الماضى أو الحاضر ، وقراءات ، وفى هذه الحالة تتكلم أصوات أخرى فى هذا النوع مــن الابداع ، ويجب أن نرى الكتابة كانتاج من الناحية الداخلية ، وعلاقة هذه الكتابة بالانتاج بصفة عامة فى الميدان الاجتماعى والاقتصادى ، لاننا فى هذه الحالة سنسقط كثيرا من الكتب لانها لا تملك أية علاقة مع العمق التاريخى والوجودى . فنزار قبانى ، مثلا ، يكتب لجمهور من الفتيات فى الخامسة عشر وله انتاج خاص موجه لهذا الجمهور . فأى تجربة عند هذا الشاعر ؟ ليست لديه أية تجربة عميقة . هناك مقاييس اخرى نمس من خلالها وجود شىء حقيقى ، وهناك من ينتج مقالا او كتابا مثل من يبيع الطماطم . هذا وأنا لم أطرح « الذاكرة الموشومة».

س — أظن أن ماطرحته ليست له علاقة مباشرة «بالذاكرة الموشومة» لان لها علاقتين واضحتين ، من جانب التاريخ ، والابداع من جانب آخر . اذن فى هذه النقطة طرحت اشكالية الكتابة ، وما يزال يحتاج للطرح ، وأظن من بين المشاكل الموجودة فى العالم العربى عدم وجود اختيار أو وضوح حاسم فى ما يخص الجانب النظرى.

ع. خ. أنا متفق على هذا . هناك تأثير غربى على الكتاب فى العالم العربى وهذا قديم والاعتبارات متعددة . وهناك بعض الشعراء يقولون بتكسير اللغة العربية وادخال قيم جديدة . هذا جميل . ولكن اذا ادخلنا قيما جديدة غربية وغريبة فى اللغة العربية دون أن تكون ضرورية داخل اللغة المستعملة ، يكون هذا التجديد نوعا من التبعية السطحية لنظريات خارجية ولهذا فتكسير هذه اللغة المقدسة يجب أن يتم كنقد داخل هذه اللغة اللغة نفسها ، بالرغم من أخذنا لبعض القيم الغربية . وحين اتحدث عن الصمت Archéologie **فمعناه صمت اللغة المستعملة منذ القدم ، وبعض المفاهيم التى وصلتنا الى الان نستعملها بمفهومها القديم ، فاذا استعملنا اللغة العربية وهذه المفاهيم التى تتحدث عن اللغة المقدسة ، فانها هى الاخرى مفاهيم مقدسة ، فما هى هذه اللغة المقدسة ؟ ما هى البلاغة ؟ والبيان ؟ هذا ما يحتاج لنقد داخلى وليس لنقد خارجى ، لان تكسير اللغة وتجديدها وابداعها من جديد ، يجب أن يكون ضروريا دائما . هذا ما يظهر لى فى ما يخص مشكل الكتابة الجديدة ، فمثلا اذا أخذنا الرواية الطويلة أو القصيرة سنجدها حقيقة، فى العالم العربى ، تعيش تجربة فى القرن التاسع عشر فى الغرب ، بدون أن تكون جهودها تدخل فى اللغة العربية ، لان هذه الجهود هى جهود ترجمة فقط ، نحن لا نستطيع ايقاف التاريخ ، ولكن أن نفكر فى هذه التجربة ، عن طريق علاقة أخرى ، داخل اللغة العربية من خلال نقدنا لتاريخ الكتابة أولا ، ولكن دائما داخل الادب العربى، هذا هو المشكل الاساسى للكتابة الحديثة .**

س — تحدثت عن تكسير اللغة وتركيبها وفق منظور جديد ، ونحن نعرف أن أدونيس يبذل جهودا فى هذا الميدان . يقول أدونيس «البداوة هى السمة الغالبة فى التجربة الشعرية الحديثة ، وزنا ونثرا ، انها استطراد للثبات» وهذا الحكم واحد من بين الاحكام التى دفعت بالشاعر أدونيس ليعمل على تأسيس كتابة جديدة ، تنطلق فى عمقها من أن الشعر لغة داخل اللغة . فهل يكفى هذا فى نظرك لتأسيس كتابة جديدة ؟ وكيف تنظر لمجهودات أودنيس فى هذا الاطار ؟

ع. خ المفهوم والابداع الجديد (وهذا مطروح على مجلة الثقافة الجديدة) لماذا جديد ؟ جديد مع أى شىء ؟ وضد أى شىء ؟ هذه الكلمة «الجديد» تظهر أنها دقيقة ، نقول «الجديد» ولكن كيف ؟ ما هو محتوى هذا الجديد ؟

هنا يبدأ المشكل ، لانه اذا كان الجديد فيجب ان يتم داخل (الارضية) (حتى لا نسميها التقليد أو الكتابة التقليدية) . نجد بعض التغييرات الطبيعية ، ولكنها لا تمس الارضة ، ان الكتابة في هذه الحالة تغير الموقع . ولكنها تنبثق وتبقى في حدود هذه الارضية . وهذه الارضية ملك للقديم وللجديد هنا المشكل الصعب . الكتابة الجديدة تنطلق دائما من القديم (الارضية) ولكنه يريد أن يغيرها ويبقى فيها ، دون أن يكون خاضعا لها ، هذا الصعب. هناك من يريد أن يجدد فيخرج عن هذه الارضية الموجودة . هذا المجدد يخرج عن التاريخ ، وما يقوم به ، في نظري ، مثالي. الجديد الموجود في الادب العربي الان هو بمعنى الغربي . فكل ما هو غربي جديد . يأخذ التيارات الجديدة في الغرب ويحاول تطبيقها . يرى مثلا أن الكتاب يضعون سهما فيقوم بنفس العملية ، ولكن الكاتب العربي لا يعرف هذا . واذا قام الكاتب العربي ، مثلا بقلب أو تغيير الشدة أو المدة في وضعية ضرورية للكتابة ، هنا يستطيع الكاتب والقارىء أن يفهما معا دلالة هذا الفكر والتغيير الذي حصل داخل اللغة العربية نفسها . في رأيي ان ما يجب ان يدخل للغة العربية يجب أن يدخل عن طريق نفس اللغة . فمفهوم الجديد ينبغي أن نوضحه، والجديد ليس خارجا عن الارضية الموجودة. بل هو بين داخل وخارج اللغة العربية . انه نوع من العنف الذي يتجاوز حدود الداخل، ويمكن أن ينتج هذا العنف جديدا ، ولكن لا يمكن ان نقول مسبقا بانه جديد. هناك ، مثلا ، أشياء كثيرة جديدة في الادب الفرنسي أسميها Graffiti **ولكن لاقيمة لها ، لان ضرورتها غير موجودة ولهذا افضل الكتاب الذين يملكون قوة الكتابة. نجد كاتبا مثل جان جينه جديدا منذ ثلاثين سنة ، بينما كتاب آخرون يكتبون مثل موريس روش في القرن السادس عشر، لان بلاغة هؤلاء الكتاب قديمة ، بالرغم من انهم يعيشون في القرن العشرين. اذن ، فهذا التكسير للغة يجب ان يكون على هامش الارضية ، اي بين خارج وداخل هذه الارضية .**

س. — ان التجربة الصينية على المستوى السياسي والحضاري تقوم على هذا الاساس يعني الارتباط بالداخل، واحداث هذا العنف نحو شيء جديد ، وهو تحويل المجتمع من وضعية فلاحية اقطاعية الى مجتمع ثوري متطور .

ع.خ. — في الفترة الاخيرة عندما بدا نقد كونفوشيوس ولين بياو ، فان الصينيين يقومون بنقد التيولوجية التقليدية التي ما تزال تشكل خطرا على الماركسية والمجتمع الماركسي . لماذا ؟ لان الصينيين يشعرون بان نقد كونفوشيوس أساسي ، ويظهر لي ان هذا التوجيه لا يوجد الا في الصين من بين دول العالم الثالث . ويظهر لي أن الصين هي البلد الوحيد من بين هذه الفئة من الدول التي ضمنت لنفسها توجيها خاصا شخصيا

وأخذت طريقا خاصا بها، بالرغم من أن نظريتها ماركسية .

س - ما دمنا فى اطار النقد ، نرى أنك قمت بنقد لنوع من «اليسار» الفرنسى الذى يمثله جان بول سارتر وجماعة ممن يدعون اليسارية فى فرنسا ، وفى نفس الوقت يؤيدون بصراحة ووضوح الصهيونية . نحن نتفق على ان المفكر العربى المتقدم هو من يقوم بنقد الماضى والحاضر ، ويستفيد من التجربة العامة لبناء فكر مستقبلى متميز ، وقد قمت بالعمليتين معا . فما هى النتائج التى وصلت اليها فى كتابك «الوعى الشقى» نحن نعرف أن سارتر سنة 61 كتب مقدمة لكتاب فرانز فانون «معذبو الارض» وكانت هذه السنة هى ظروف الحرب الوطنية الجزائرية ، وقبل ايام قرأنا فى «لومند» خبرا مفاده أن سيمون دوبوفور "ستذهب الى القدس لتتسلم جائزة صهيونية ، نظن أنه من 61 الى 75 تمت مسيرة تطعمها نوع من «اليسارية» يمثلها جان بول سارتر وسيمون دوبوفوار ، وسارتر خاصة ، وأنت فى «الوعى الشقى» حاولت أن تظهر دينامية هذا النوع من «اليسار» الذى يدافع عن قضايا تحررية فى نفس الوقت الذى يدافع فيه عن الاستعمار الصهيونى .

ع.خ. - نستطيع القول بأن سارتر كانت له أهمية فى العالم العربى فى الستنيات والسبعينات ولا تزال موجودة الى الان . اننا نعرف سارتر ولا نعرف التيارات الجديدة فى فرنسا والغرب ، وسارتر لم يعد هو مفكر هذه التيارات الجديدة . لماذا ؟ هناك أولا التيار البنيوى ، لكن بعد 68 فى فرنسا لاحظنا رجوع الماركسية بشكل ملموس وقد غزت الجامعات المعاهد ، الميادين الثقافية بصفة عامة . وسارتر حاول من قبل أن يقوم بنوع من التوفيق بين وجوديته والماركسية . ولكن كل محاولاته فشلت ، وقد اعترف بذا الفشل . هناك بعض مؤلفات سارتر التى لها اهمية ، بالخصوص كتابه عن جون جينه «القديس جون جينه» ، وكتابه عن فلوبير، وبعض كتاباته النقدية التى لها أهمية تاريخية ، اننا ، فى العالم العربى، لا نزال نعرف سارتر الخمسينات ، ولا نعرف هذه التيارات الجديدة المتفتحة والتى لها تناقضاتها ، يمكن أن نتعامل معها فى حدود ، بطبيعة الحال .

النقد السياسى شىء ، النقد النظرى شىء آخر ، وهما متداخلان نستطيع القول بأن سارتر السياسى وجماعته يدخل فى نقدهم النظرى، اذن يجب تهديم النظرية السارترية كما قال لى جون جينه ، ويمكن لمن يهتم بالنقد النظرى أن يقوم بهذا العمل . اما انا فقد قمت بتعرية نقده السياسى هناك قضايا كثيرة تستحق الطرح فى الجانب النظرى . وفى رأيى أن سارتر لم يفهم الشعر تماما . ما عرفناه عنه فى العالم العربى هو فكرة الزمن الوجودى ، ويجب أن ننقده ونخرج لمجال آخر من التيارات . حقيقة أن التيارات الغربية ، ولو كانت متقدمة لها مشكل مع تاريخ النازية ، ولها

عقدة كبيرة تجاهها . والشبان السياسيون فى اوربا يدافعون كثيرا عن الفلسطينيين ، والمسيحين يدافعون هم الاخرون عن الفلسطينيين ولكن لاغراض أخرى ، ثم الاحزاب الاشتراكية ، مثل الحزب الشيوعى الاشتراكى له موقف ، ولكنه يلح على بقاء الدولة الصهيونية ، اذن هنا تناقض . فالعقدة ما تزال موجودة. ويجب أن نفهمها ويظهر لى ان القضية تتعلق بالصهيونية بصفة مباشرة ، ولكن حتى بالنازية التى كانت تستعمر الفرنسيين. ان باريس حين يتكلم كتابها اليوم عن فلسطين والشيلى ، والامس عن فيتنام ، فان هذه العملية تدخل فى الانتاج الباريزى نفسه ، والى الان مازالت باريس تعتقد بوجود الميتولوجيا الشهيرة ، وهى أنها مسقط الحضارة ومنبع التحرر ، وهناك اشياء مهمة توجد فى فرنسا ، ويمكن أن نعقد تحالفا مع التقدميين الفرنسيين . والفرنسيون لا يحترمون الاخر الا اذا كان نقده قويا . واسمحوا لى أن اتكلم عن نفسى، بالنسبة «الوعى الشقى» ، نحن نعرف أن مدير «النوفيل ابسرفاتور» يلعب دورا سياسيا تابعا لما يسمى فى الكواليس «بنك اليهودية اليسارية» ، وقد قال لى : انى اعجبت بهذا الكتاب ، انك ذكى ، ويهودى جدا. والحقيقة أن هناك بعض المثقفين الذين يرون بأن الفلسطينيين يجب أن تعطاهم حقوقهم ، ولكن يعتقدون بأن العرب لا يستطيعون مهاجمتهم فى قيادتهم وهياكلهم النظرية . وما فعلته فى كتابى هو أن تلك النظريات «التقدمية» كلها نقدتها . وهذا ما لم يقبله هؤلاء المثقفون ، سواء كانوا ماركسيين أو فرويديين ممن لا يملكون منهجا واضحا للقضية الفلسطينية ، فهم يقرأون هذا الكتاب لانه ليس دعاية مباشرة، ولكنه مناقشة للارضية التى ينطلقون منها، وطرح لمفهوم الفلسطينيين للدولة ، ونظرية ماركس وفرويد . أن الكتاب نقد داخلى للثقافة الغربية ، وهذا ما لا يقبلونه . وحين نقوم بهذا العمل نقول للاوربيين بأن ماركس ليس غربيا فقط ولكنه عربى ايضا .. انه عالمى. فلكى ننقد ميكانيزم هذا النوع من «اليسار» الفرنسى ، لابد من أن يكون من الداخل من نفس الارضية الاوربية . وهذا ما كنت أريد أن أقوم به ، وهو ما يجب أن نقوم به فى العالم العربى عند نقدنا لفكره الميتافيزقى التيولوجى السلفى

أنجز الحوار ابراهيم الخطيب ومحمد بنيس .

مصطفى عبد الرازق والتأريخ للفلسفة الإسلامية

مشكلة المنهج فى دراسة تاريخ الفلسفة الاسلامية

جمال الدين العلوى

نقدم اليوم العرض الذى القاه الاستاذ جمال الدين العلوى
اثناء مناقشة رسالته فى السنة الماضية بكلية الآداب بالرباط

اذا كنا نسلم بما لقضية المنهج من اهمية خاصة فى الدراسات الانسانية عموما وفى تاريخ الفكر والفلسفة خصوصا ، فليس ثمة شك فى أن لها أهمية قصوى فى تاريخ الفلسفة الاسلامية ، لا لما مورس على هذه الفلسفة من ارهاب فكرى سواء عند المؤرخين الاسلاميين القدماء أو عند المؤرخين الغربيين المحدثين فحسب ، بل أيضا من اجل قيام تاريخ علمى لهذه الفلسفة يتجاوز المتاهات والمزالق التى انتهى اليها المؤرخون السابقون ويبين تهافت المواقف اللاتاريخية التى تبناها هؤلاء او معظمهم على الاقل . وذلك لانه لن نصل الى تقييم حقيقى لتراثنا الثقافى عامة والفلسفى منه خاصة الا من خلال طرح منهج جديد يتوافق والمعطيات العلمية الحديثة من جهة، وينسجم ومتطلبات واقعنا العربى الحديث من جهة أخرى صحيح أن هناك مشكلة أخرى فيما يخص تاريخ الفلسفة الاسلامية هى جهلنا بالكثير من آثار فلاسفة الاسلام ، ولكن مسالة المنهج تظل بالرغم من ذلك المشكلة الريئسية والاساسية . وقد لا نغالى اذا قلنا ان اشكال الفلسفة الاسلامية لا يرجع الى جهلنا بمعظم آثار الفلاسفة الاسلاميين بقدر ما يرجع الى افتقارنا لمنهج علمى نستطيع بفضله فهم وادراك الحركة الحقيقية لتاريخ الفكر والفلسفة الاسلاميين .

وغير خاف على الكثيرين من المهتمين بالتراث الاسلامى ما قاسته الفلسفة الاسلامية وتاريخها سواء من مؤرخى الفلسفة القدامى أو من المهتمين بالدراسات الاسلامية من المستشرقين . بيد أن ما ينبغى أن يكون واضحا الى جانب ذلك هو ان الطريق الوحيد لانقاذ تراثنا الفلسفى

يكمن فى البحث عن منهج جديد يقوم بديلا عن كل المناهج السابقة اقتناعا منا بأن تلك الاحكام الجاهزة التى صدرت عن المؤرخين فى حق الفلسفة الاسلامية ، وخاصة منهم الدارسون الغربيون ، انما تأتى من عجزهم الواضح عن فهم الحركة الحقيقية لتاريخ تراثنا الفلسفى ومن عدم امتلاكهم لمنهج قادر على ادراك ذلك. وقد يكون الانعطاف الكبير الذى يشهده الآن تاريخ الفلسفة العام وتاريخ الفلسفة الاسلامية أيضا ، من الدلائل التى تؤكد اهمية مسالة المنهج وضرورة اعادة النظر فى تاريخ تراثنا الفلسفى.

ولكن هناك قضية اخرى لا تقل اهمية عن القضية السابقة الا وهى مشكلة الموقف من التراث . ودون أن ندخل الان فى تحليل تفاصيل هذا المشكل لان ذلك فيما سنعرض له من بعد — فان ما يجب التاكيد عليه بهذا الصدد هو ما هناك من ترابط وثيق بين مسالة المنهج وبين الموقف من التراث بحيث لا نجانب الحقيقة اذا قلنا ان «الموقف» يقود الى «المنهج» وأن «المنهج» صادر عن «الموقف» ومن ثم فاننا لا نغالى اذا قررنا أن الاشكال الرئيسى فى تاريخ الفلسفة الاسلامية انما هو اشكال صادر اساسا عن مواقف معينة ذات طابع مثالى تتصور التراث وكأنه فى انفصال شبه مطلق عن تاريخ المجتمع العام الذى نشأ فيه وتطور ، وبذلك تنزع عنه كل حركة وصيرورة وتطور ، ويسهل عليها فى حالة التراث الفلسفى الاسلامى ، ربطه بتراث فلسفى آخر وارجاع أصوله اليه من أجل انكار اصالته وتفرده أو رفض كل تفاعل بينه وبين تراث الشعوب الاخرى من اجل اثبات اصالته وتفرده . هذا الى أن هناك حقيقة أخرى يتعين التنبيه اليها فى هذا الصدد وهى مدى الارتباط القائم بين موقفنا من التراث وموقفنا من القضايا الراهنة المطروحة على فكرنا العربى الحديث ، بحيث لا نغلو اذا قلنا ان موقفنا من الحاضر هو الذى يهدينا الى موقفنا من الماضى . وليس ما بين المواقف المختلفة من التراث من تعارض الا نتيجة للتضارب بين مواقفنا من القضايا الراهنة .

نحن اذن امام قضايا ثلاث :

المنهج — الموقف من التراث — الموقف من القضايا الراهنة .

فى ضوء هذه القضايا قمنا بانجاز هذا البحث مستهدفين التأكيد على اهمية المنهج فى دراسة تاريخ الفلسفة الاسلامية وعلى ضرورة ربط هذه المسالة بقضية الموقف من التراث ومن ثم ربطها بموقفنا من القضايا المعاصرة .

غير ان ما دعانا الى الاهتمام بهذا الموضوع فضلا عما ذكرنا هو ما تتميز به رؤية مصطفى عبد الرزاق للتراث الفلسفى من جدة وطرافة من ناحية وما كان لها من صدى عميق لدى المؤرخين شرقيين وغربيين من ناحية اخرى .

أما عن القضية الاولى فان مصطفى عبد الرزاق لم يكن معنيا فى كتاباته الفلسفية بالبرهنة على تسامح الاسلام فقط كما كان الشأن عند جمال الدين الافغانى ومحمد عبده فى ردودهما على المستشرقين رغم أن محاولته قد أبرزت فى النهاية مكانة العقل فى التراث الثقافى الاسلامى ــ كما لم يكن فضلا عن ذلك مؤرخا يهتم بالتسجيل والوصف جريا على عادة اسلافه ممن أرخوا للفلسفة الاسلامية ، وانما كان بصدد طرح صورة جديدة لهذه الفلسفة من خلال رؤية تستهدف البرهنة على اصالة الفكر الفلسفى العربى وهى الاشكال الرئيسية عنده . وهكذا لم تكن دعوته حلقة من سلسلة المحاولات التى قام بها العرب المحدثون فى التاريخ للفلسفة الاسلامية ، ولا هى على غــرار الدراسات الغربية الحديثــة .

والحقيقة أن لمصطفى عبد الرزاق وعيا كاملا وقويا باستكمال الفلسفة الاسلامية لا من حيث اطلاعه الواسع على مصادرها الاساسية فحسب أو على ما كتب عنها قديما وحديثا ، ولكنه وعى بكون هذه الفلسفة لم تدرس بعد الدراســة العلمية الرصينة ، ولم تضف المحاولات التى تمت فى شأنها جديدا يمكن أن يعتز به العلم أو يرضى به العقل .

ولعل استهلاله ببسط منازع الغربيين ومنازع العرب القدماء فــى دارسة تاريخ الفلسفة الاسلامية من ابرز مظاهر الوعى وأعمقهــا. لقــد درس العرب القدماء الفلسفة الاسلامية بخاصة وارخوا لها ولكن محاولاتهم لم تكن تخلو من الابتعاد عن المنهج العلمى فضلا عن انها لم تكن دراسات فى تاريخ الفلسفة بالمعنى الصحيح . ثم أرخ المستشرقون لهذه الفلسفة فى العصر الحديث ولكن محاولاتهم مشوبة أيضا بما يبعدها عن روح العلــم ومنهجه وهكذا يبدو كما لو لم يتم شىء فى هذا الصدد وكما لو كنا مع مصطفى عبد الرزاق أمام بداية جديدة أولى صادرة عن اقتناع عميق بأن كل ما تم فى هذا الامر ناقص غير مكتمــل .

والواقع أن عرضه لمقالات السابقين انما كان فى حقيقة الأمر لسببين رئيسيــين :

الاول : بيان صــور مناهج السابقين من اسلاميين وغربيين والتأكيد على طرحهم الخاطىء لقضية أصالة الفلسفــة الاسلاميــة .

الثانــى : التمهيد أولا لطرح الاشكالات التى تعجز عن حلها تلك المقالات، وثانيا لطرح رؤيته الجديدة لتاريخ الفلسفة الاسلاميــة .

«ان الباحثين من الغربيين كانما يقصدون الى استخلاص عناصر أجنبية فى هذه الفلسفة . اما الباحثون الاسلاميون فكانما يزنون الفلسفة بميــزان الــديــن ».

ان دراسات الاسلاميين وان كانت لا ترقى الى تكوين منهج تاريخــى فانها قامت فى معظمها بابراز قرب الفلسفة أو بعدها عن العلوم الشرعية

واظهار حكم الدين فيها والصاق تهمة الكفر والنزدقة بكل ما يبدو معارضا للدين أو بعيدا عنه .

تأسيسا على الدعوى القائلة بان الفلسفة من العلوم الدخيلة على الملة الاسلامية وعلى اعتبار الفلسفة الاسلامية مجرد نتيجة من نتائج عصر الترجمة ، بينما كانت دراسات المستشرقين معنية فى الدرجة الاولى بابراز اثر العناصر الاجنبية واضحا قويا سواء فى نشأة الفلسفة الاسلامية أو تطورهاقاصدة من وراء ذلك ارجاع ما قام عند العرب والمسلمين من فلسفة الى عناصر أجنبية بصفة عامة ويونانية بصفة خاصة ليستقيم لها الحكم على هذه الفلسفة بكونها لا تعدو أن تكون ترديدا أو تشويها للفلسفة اليونانية .

ولكن مصطفى عبد الرزاق يكشف لنا بوضوح — وهذا هو الجديد الطريف — انه لا الاسلاميون ولا الغربيون استطاعوا ادراك حقيقة العلاقة بين الفكر الاسلامى باعتباره ذا كيان خاص وبين تلك العناصر الثقافية الاجنبية عامة والفلسفة اليونانية خاصة . وذلك لانه ينبغى التاكيد أولا على أن التقاء الفكر الاسلامى بالعناصر الثقافية الاجنبية كان فى حقيقته تفاعلا لا خلقا ، بمعنى أن الثقافات الاجنبية والفلسفة اليونانية لم تمارس التأثير وحدها بل كانت هى ايضا خاضعة للتأثر بمعطيات الفكر الاسلامى انها لم تخلق هذا الفكر من عدم بل وجدته فكرا قائما بذاته .

ان التأثير الذى جعل منه الاسلاميون والغربيون بوجه خاص قوام الفكر الاسلامى واساس الفلسفة الاسلامية ينبغى أن يفهم على وجه واحد هو أنه كان مناسبة لتفاعل ثقافتين أو على حد قوله «لتمازجهما وتفاعلهما»، ومن ثم فان ما غاب عن ذهن المؤرخين السابقين هو ادراك قيام نظر عقلى عند العرب والمسلمين قبل اتصالهم بالفلسات الاجنبية وبالفلسفات اليونانية خاصة ، ولذلك ظلوا ينظرون الى طرف واحد من طرفى العلاقة . ومن ثم عجزوا عن ادرا كالمشكلة الرئيسية فى التاريخ للفلسفة الاسلامية ولم يستطيعوا فهم حقيقة الفكر الاسلامى وتقدير اصالته .

نحن الان اذن أمام أسلوب جديد — يسميه صاحبه منهجا جديدا وقد ناقشنا ذلك فى فصل من فصول البحث — فى دراسة تاريخ الفكر الفلسفى العربى— كما يقول الرجوع الى النظر العقلى الاسلامى فى سذاجته الاولى وتتبع مدراجه فى ثنايا العصور وأسرار تطوره » بقصد البرهنة على أن ميلاد الفلسفة عند العرب ميلاد أصيل لحقه بعد ذلك تأثير من فلسفات أجنبية اخرى ، وكان للفلسفة اليونانية دورها الحاسم فى ذلك دون أن يبلغ هذا التأثير خلق الفلسفة الاسلامية من عدم ودون أن يؤدى اعترافنا بذلك الى القول بارتباطها بالفلسفة اليونانية ارتباطا ينفى عنها كل اصالة وتفرد .

تلك باختصار هى جدة الموقف وطرافته التى اعتبرناها فيما قبل

أحد العوامل التى دفعتنا الى الاهتمام بهذا الموضوع ، وسنرى بعد قليل الى اى حد نجحت هذه الدعوى ؟ وهل يمكن الاطمئنان الى تاريخ الفلسفة الاسلاميةفى شكله الجديد الذى انتهت اليه ؟

أما فيما يخص القضية الثانية (التأثير الكبير الذى كان لهذه الدعوى عند معظم المهتمين بالدراسات الفلسفية الاسلامية عند العرب المحدثين عامة وعند المؤرخين المصريين خاصة) فقد كان لدعوة مصطفى عبد الرزاق تأثير كبير فى تطور الدراسات الفلسفية والاسلامية منها على الخصوص فى العالم العربى وفى مصر خاصة ، ومن جملة العوامل التى جعلت لتعليمه الفلسفى آثارا كبرى وانعكاسات عميقة عند معظم المهتمين بالفلسفة الاسلامية وتاريخها عند الشرقيين المعاصرين هو رؤيته الجديدة بالذات وهى رؤية قدمت فيما يبدو سلاحا من اقوى الاسلحة على مواجهة تحديات المستشرقين فى محاولة البرهنة على اصالة الفكر الفلسفى الاسلامى بارجاعه الى أصول عربية اسلامية .

ولعل من أهم مظاهر هذا التأثير احاطته بهالة من التقديس من قبل معظم المهتمين بالدراسات الفلسفية . وربما لا نغالى اذا قلنا ان أولئك الذين لم يتتلمذوا عليه مباشرة تأثروا به وبمنهجه بطريق غير مباشر وستجدهم يتبنون موقفه فى ارجاع أصول الفلسفة الاسلامية الى أصول عربية اسلامية بحيث يمكن القول بأن مصطفى عبد الرازق لم يكن رائد «المدرسة الاسلامية الحديثة» — وهى الامتداد المباشر لتعاليمه — فقط ، بل كان رائد الدراسات الفلسفية الاسلامية عموما فى العالم العربى ، وفى مصر خاصة .

ان البحث الذى نقدم له الان تحليل ومناقشة وتقييم لموقف معين من التراث الفلسفى الاسلامى اتخذه مفكر عربى حديث بدعوى انه منهج جديد فى دراسة تاريخ الفلسفة الاسلامية مخالف للمناهج السابقة . وقد أتى طرح هذا المنهج فى سياق تاريخى وفكرى معين كان لابد من تحليله أولا ارساء لتحليل الموقف والمنهج الجديد واقتناعا منا بما هناك من ترابط بين الموقف من الماضى والموقف من الحاضر ..

وهكذا قسمنا البحث الى بابين رئيسيين :

اشتمل الباب الاول منهما على مدخل وفصلين :

أولا : نهضنا فى الاول بتحليل الاطار التاريخى الفكرى لصاحب الموقف الجديد. وكان ذلك مناسبة لدراسة تيار كبير من تيارات الفكر العربى الحديث ، وهو التيار الاصلاحى التوفيقى بريادة جمال الدين الافغانى ومحمد عبده ، ونتبع تدفقه فى التيار التجديدى الليبرالى بزعامة احمد لطفى السيد وحزب الامة . وذلك لما هناك من علاقة وثيقة بين التيار الاصلاحى والتيار الليبرالى من جهة وبين مصطفى عبد الرازق كأحد رواد التيار التجديدى فى جيله الثانى

مـــن جهـــة أخـــرى .

ولا نزعم اننا قمنا بدراسة مكتملة لتلك الاتجاهات الفكرية التى عرفها العالم العربى الحديث،لان ما كان يعنينا فى الدرجة الاولى،هو توضيح منزلة مصطفى عبد الرزاق،من الفكر العربى،عامة ومن التيار الاصلاحى والتيـــار الليبرالـــى التجديدى خاصـــة .

ثانيـــا : تنـــاولنا مصطفى عبد الرازق من حيث هو رائد مـــن رواد التجديديين العرب بعد أن حددنا فى المدخل السابق منزلته من تيارات الفكر العربى الحديث ، وقد حللنا فى هذا الفصل المؤثرات الكبرى التى شكلت تفكيره الشخصـــى وساعدته علـــى اكتشاف الجديد من ناحية أخرى لبعض مواقفه من بعض القضايا المطروحة يومئذ فى العالم العربى الحديث عامة وفى مصر خاصـــة .. ولقد كان ذلك مناسبة للتعرف على منزلة كشفه المنهجى مـــن تفكيـــره الخـــاص .

والواقع أن ما دعانا الى كتابة هذا الفصل ، فضلا عن المقدمات التى عرضنا لها فى بداية هذا التقديم هو أن مصطفى عبد الرزاق لم يحظ باهتمام الدارسين وعنايتهم مثل ما حظى بذلك معظم رواد جيله من أمثال محمـــد حسين هيكل وطه حسين وعلى عبد الرزاق وغيرهم . رغم أنه لا يقل عنهم اثرا ان لم يفقهم فيما خلفه من آثار فكرية ما تزال حية الى اليوم عند معظم المهتمين بالفلسفة الاسلامية وتاريخها .

وعلى الرغم من انه قد احتل مكانا ممتازا فى التيار التجديدى ، كما تبين لنا ذلك فى هذا البحث ، فاننا لا نكاد نظفر بدراسة أو بحث لهذا الجانب من جوانب حياته الفكرية أو غيره . وكل ما كتب عنه لا يعدو أن يكون مقالات تأبينية سريعة لا تضيف جديدا ولا تقدم شيئا — شأنهـــا فى ذلك شـــأن ما يلقى فى مثل هذه المناسبات — سوى انها تطرح أمامك انطباعات اصدقائه وتلاميذه ، وتقتصر على احصاء الخصال والفضائل التى كانت تميز شخصيته وسلوكه دون أن تعرض لاعماله العملية أو لا تحاول تحليل آثاره الفكرية.

والاغرب من ذلك أنك لن تجد من أولئك الذين يكتبون بالهام مـــن تعليمه الفلسفى ويؤرخون فى ضوء منهجه الجديد من خصص بحثا أو دراسة أو توضيحا لمنزلة الاستاذ من الدراسة الفلسفية الاسلامية أو مكانه مـــن تيارات الفكر العربى الحديث عدا بعض المقالات السريعة أو بعض الاشارات المقتضبـــة ..

ونعتقد أننا قمنا فى هذا الفصل بتركيب جديد ان لم يتميز بالاكتمال فهو على الاقل بداية أولى فضلا عما كان له من دور كبير فى فهم الموقف الجديد الذى سنعمد له فى الباب الثانى الى مناقشته وتقسيمه ..

ثالثا : حللنا قضية «البعث الفلسفى» فى العالم العربى الحديث بغية تحديد منزلة مصطفى عبد الرزاق من الدراسات الفلسفية الاسلامية الحديثة، معرضنا لاحياء التراث الفلسفى الاسلامى على يد جمال الدين الافغانـــى ومحمد عبده ، ثم الدراسات الفلسفية التى قام بها بعض المؤلفين العرب المحدثين وانتهينا أخيرا الى تحديد جدة رؤيته لتاريخ الفلسفة الاسلاميـــة

مشيرين الى امتدادها فيما أصبح يعرف منذ زمن قصير «بالمدرسة الاسلامية الحديثــة».

واذا كان الطابع التاريخي هو الطابع الغالب على هذه الفصول فما ذلك الا لاقتناعنا بأن دراسة المنهج الجديد « فى استقلال كامل عن اطـــاره التاريخى العام ستكون دراسة قاصرة غير مكتملة . ومع ذلك فاننا بعيدون عن الزعم استطعنا فى هذا القسم التاريخى تجاوز بعض الاخطاء والثغرات التى تبينا بعضها وسنتبين بعضها الاخر بعـــد قليل .

أما الباب الثانى فقد اشتمل على سبعة فصول وخاتمة . وقد خصصنا هذا الباب بكامله لمناقشة وتقييم موقفه من التراث الفلسفى الاسلامى ، وذلك من خلال قضايا معينة توخينا استنباطها من موقفه نفسه ، وهكذا :

أولا : عرضنا فى البداية لموقفه من آراء الغربيين والاسلاميين ووقفنا علـــى اشكالات الفلسفة الاسلامية التى عجز عن حسمها المؤرخون السابقـــون موضحين الاشكال الرئيسى عنده (قيام نظر عقلى عند العرب والمسلمين قبل اتصالهم بالثقافات الاجنبية عامة وبالفلسفة اليونانية خاصة) وهو الاشكال الذى غاب عن أذهان الدارسين الاسلاميين والغربيين وغابت معه حقيقة الفلسفة الاسلامية واصالتهـــا.

ثانيا : قمنا بتحليل ومناقشة ما دعاه مصطفى عبد الرازق «المنهج الجديد» وتساءلنا عما اذا كانت هذه المحاولة بالفعل تمثل منهجا جديدا يختلـــف عن المناهج السائدة فى دراسة تاريخ الفلسفة الاسلامية .

فلقد حرص صاحبه على تأكيد أنه بصدد شرح منهج فى درس تاريـــخ الفلسفة الاسلامية مغاير لمناهج السابقين من اسلاميين وغربيين . ولكـــن الحقيقة هى أن المنهج الذى يدعو اليه هو بالضبط «المنهج التاريخى» الذى ساد الدراسات التاريخية الحديثة منذ القرن الثامن عشر ، وهو أيضـــا المنهج الذى ساد تاريخ الفلسفة بمعناه الحديث فى مرحلة من مراحـــــل تطوره ، ومن ثم يمكن القول بأن مصطفى عبد الرازق قد تأثر المنهج التاريخى السائد فى دراسة تاريخ الفكر والفلسفة عند الغربيين ، وبالتالى فان ما يدعو اليه لا يمكن بأى حال اعتباره منهجا جديدا يختلف عن المناهج التاريخيـــة كما يقول . ان ما يدعو اليه منهج ما فى ذلك شك ، ولكنه ليس منهجا جديدا مبتكـــــرا .

ان الجديد فى تاريخ الفلسفة عنده ليس هو المنهج بل هو الموقـــف والرؤية ولا أحد يستطيع انكار هذا الموقف الجديد أو تلك الرؤية الجديـــدة للتراث الفلسفى الاسلامى المعارضة بوضوح كامل لجميع الرؤى المطروحة سواء عند المسلمين القدامى أو عند المستشرقين المحدثين . وآية ذلك هذا المظهر الجديد الذى يتخذه تاريخ الفلسفة الاسلامية وهو مظهر يختلف كل الاختلاف عن المظاهر المعتادة لدى مؤرخى هذه الفلسفـــة .

وبما أن البرهنة على اصالة الفكر الاسلامى والفلسفة الاسلامية كانت

غايته الرئيسية ، فاننا ناقشنا مفهوم الاصالة عنده وانتهينا الى أن الاصالة التى يبحث عنها أصالة «تاريخية» بمعنى مثالى خاص يهتم بالكشف عن «الجذور التاريخية» و«الاصول الاولى» فى استقلال مطلق عن اطارها التاريخى والاجتماعى واكدنا ان فهمه للاصالة بهذا المعنى وبحثه عنها بهذا الشكل هو الذى ألهمه العودة الى الاصول الاولى للفكر العربى . وتلك العودة هى ما يلح على تسميته بالمنهج الجديد .

ثالثا : عرضنا للاجتهاد بالرأى على اعتباره أول ما تبث من النظر العقلى الاسلامى وأول عمل ينبغى تناوله فى تاريخ الفلسفة الاسلامية ، وذلك لان العودة الى الينابيع الاولى والمصادر الاصلية للنظر العقلى العربى — وهى الدعوة الجديدة — تنتهى بنا من جهة الى حقيقة واضحة هى أن ميلاد الفكر الاسلامى يتجلى فى الاجتهاد بالرأى فى الامور الشرعية كما تخلص من جهة اخرى الى أن هذا العنصر الاجتهادى العقلانى ميلاد ذاتى أصيل للفكر الاسلامى نشأ وتطور فى كنف القرآن ، ومن قبل أن تقوم الفلسفة اليونانية بتأثيرها الحاسم فى توجيه النظر الاسلامى الى ممارسات فكرية من نمط جديد .

ثم تساءلنا عن السبب الذى دعا مصطفى عبد الرزاق الى اعتبار الاجتهاد بالرأى أول ما ثبت من النظر العقلى عند المسلمين وأول عمل ينبغى دراسته فى تاريخ الفلسفة الاسلامية ، كما تساءلنا عما اذا كانت هناك بدايات أخرى أقرب الى التفكير الفلسفى من الاجتهاد بالرأى ، وأخذنا مشكلة القدر نموذجا لذلك .. ودون أن نعيد هنا ما نقشنا بتفصيل نود التأكيد فقط على تساؤل اعتبرناه ذا أهمية قصوى وهو :

اذا كان الرأى اجتهادا وقياسا واستنباطا ، أى اعتمادا على العقل فى استنباط الاحكام الشرعية العملية ، فهل يمكن اعتبار الاجتهاد بالرأى موقفا فلسفيا ، والى أى حد يمكن أن تقيم تطابقا بين موقف المجتهد وموقف الفيلسوف موقف عقل متجه نحو النصوص لاستنباط أحكام عملية موقف لا يهتم بالنصوص ولا يتجه الى استنباط احكام .. والا فهل كان مصطفى عبد الرزاق يقصد التاريخ للفكر الاسلامى فى الوقت الذى خيل اليه أنه بصدد التاريخ للفلسفة الاسلامية ؟

رابعا : أصول الفقه والفلسفة .

اذا كان الرأى والاجتهاد بذورا أولى للتفكير والفلسفة الاسلامى فان ما يجسد النشأة الحقيقية لهذا التفكير هو علم أصول الفقه الذى يعنى بتنظير العمليات التى يقوم بها الفقيه فى استنباط الاحكام الشرعية ، ومن ثم كان لابد فى دراسة هذه النشأة من أن نتتبع تطور التشريع الاسلامى منذ نشأته فى صورة رأى واجتهاد الى أن اصبح بعد قرن علما له أصوله وأحكامه.

هناك مراحل أولى ثلاث :

نشأة الاجتهاد بالـــرأى ــ تبلور المذاهــب الفقهيــة الكبــرى ــ اكتشــاف الشافعى الجــديــد .

بيد ان ما يعنينا ونحن بصدد التاريخ للفلسفة الاسلامية هو الوقوف عنــد المرحلة الثالثــة التى يمثلها الشافعى الجديــد .

ان اكتشاف الشافعي كاد يكون عملا منهجيا أشبه بما يقوم به عالــم الميتودولوجيا الحديث ، ومن ثم يتبين لنا أن الهدف الاساسى من دراسة تاريخ الرأى والاجتهاد ، ليس هو دراسة تاريخ الفقه او التشريع، بــل هو التمهيد لنشأة علم أصول الفقه أى التمهيد لنشأة الفلسفة الاسلامية الحقة.

ولكن الواضح بعد ذلك هو تجديد النشأة الحقيقية للفلسفة الاسلامية الخالصة باكتشاف أصول الفقه على يد الشافعي يعنى أن الفلسفة التــى يقصدها مصطفى تستحيل الى منطق التشريع الاسلامى كما يعنى أن تاريخ هذه الفلسفة سيصبح تاريخا لمنطق التشريع على اعتبار ان أصول الفقه هى بشكل عام المنهج أو المناهج التى ينبغى على الفقيــه التزامها فــى استنباط الاحكام الشرعيــة العمليــة .

لذلك كان تساؤلنا الرئيسى هو : هل نحن أمام فلسفة او امام منطق، وما هى علاقة اصول الفقه بالفلسفة اولا ، ثم ما هى علاقته ثانيا بالنهضــة الفلسفية التى عرفها العالم الاسلامى منذ ق 3 ، 4 هـ ؟ وقــد كان مــن الضرورى للاجابة على ذلك أن نحلل باختصار اهتمامات الاصوليين مــن جهة ورسالة الشافعى التى تجسد نشأة الفلسفة الاسلامية من جهة أخرى. وفى ضوء التحليل انتهينا الى أن علم اصول الفقه يفترض موقفا خاصا هــو العودة الى اصول مقدسة ، وذلك ما يفرضه الفيلسوف والمنطقى . نعم لا يمكن انكار ما يتضمنه موقف الاصولى من نظر عقلى وجهد فكرى، ولكن ما لا يمكن قبوله هو اعتبار كل نظر عقلى فلسفة او منطقا. نقصد انه اذا كانت الفلسفة نظرا عليا فليس كل نظر فلسفة ، وبالتالى فليست الفلسفة تشريعا او منطقا للتشريع او نظرا عقليا يعتمد نصوصا دينية ويتحرك فى اطار دينى.

ان من الواجب اذن ربط أصول الفقه بالعلوم الدينية لانه وان استخدم العقل استخداما واضحا وقويا يخضع لسلطــان النصوص المقدســة ، ويخضع العقل نفسه لسلطان النصوص (وكذا هو الامر فى رسالة الشافعى

واذا انكرنا كون علم الاصول فلسفة ، فهل يصح اعتباره منطقا بالمعنى المعتاد والمعروف لكلمة منطق ؟ الجواب واضح فى ضوء ما سبق .

اذا تجاوزنا الان كل الاشكالات والثغرات التى يطرحها الموقف فاننا لن نستطيع تجاوز ثغرتين خطيرتين :

1 ــ اذا اعتبرنا اصول الفقه منطقا واعتبرنــاه تجسيــدا للفلسفــة الاسلامية ، فاين هى الميتافيزقيا الاسلاميــة ؟

2 ــ اذا كان أصو لالفقه فلسفة اسلامية فما هى علاقته بالنهضة

الفلسفية التى عرفها العالم الاسلامى ، وكيف تم التفاعل بين الفكر الاسلامى والثقافات الاجنبيـــة .

خامسا : لقد درس مصطفى عبد الرازق علم الكلام بعد دراسته لعلم الاصول ، وقد يخيل للدارس أن تاريـخ علـم الكلام تاريـخ للميتافيزقيـا الاسلامية كما كان تاريخ أصول الفقه تاريخا للمنطق الاسلامى . ولكن الحقيقة غير ذلك لانه انما كان يدعم ما انتهى اليه ، كما لو كان يقرر صراحة : أن هناك عقلا أو نظرا عقليا فى الامور الشرعية العمليـــة .

وهناك عقل أو نظر عقلى فى الامور العقائدية النظرية .

نقصد بذلك أنه تناول علم الكلام من حيث هو منطق أو منهج عقلى ابدعته العقلية العربية الاسلامية فى استقلال تام عن كل المؤثرات الخارجية لا من حيث لاهوت أو ميتافيزيقها . نعم ، مــن الصعـــب الفصل فـــى علم الكلام بين المنهج والموضوع ، ولكن ما نقصده هو أنه اهتم بالمنهج واهمل الموضوع اهمالا كاملا . ونحن هنا لا نأخذ عليه تناوله لعلم الكلام من حيث هو منهج أو منطلق، ولكننا نتساءل فحسب عما هى منزلة هذا العلم من حيث هو لاهوت أو ميتافيزيقيا من تاريخ الفلسفة الاسلامية فى صورتها الجديدة ؟ وبذلك تظل التفرقة الاولى المشار اليها من قبل قائمة وملحـــة ممـــا أدى بالمحاولة كلها فى نظرنا رغم نجاحنا فى اثبات الجديد — الى طريق مسدود او عجز صارخ .

سادسا : لقد كانت المحاولة من حيث هى بحث عن اصالة الفكر الاسلامى ترى أن المشكل الرئيسى فى التاريخ للفلسفة الاسلامية هو اثبات قيام نظر عقلى عند المسلمين قبل اتصالهم بالثقافات الاجنبية ، ويؤكد أن اثبات قيام هذا النظر هو المشكل الاول الذى ينبغى على مؤرخى الفلسفة الاسلاميـــة تجاوزه وحسمه ، وهو ما عجز عنه المؤرخون السابقون من اسلاميـــين وغربيين . ولكن هناك قضية أساسية أخرى لا تقل اهمية عن سابقتها وهى أن هذه الرؤية الجديدة لا تنكر أثر العوامل الاجنبية فى الفكـــر الاسلامـــى والفلسفة الاسلامية ، بل ربما كان تأثيرها على ذلك تلميحا الى عجز المؤرخين السابقين عن فهم حقيقة الفلسفة الاسلامية وذلك عندما جعلوا من التقاء الفكر الاسلامى بالثقافات الاجنبية منطلقهم فى الحكم على هذا التفكير بالترديد والتشويه وانعدام الاصالة .. هناك اذن اعتراف صريح بتأثر الفكر الاسلامى بعناصر أجنبية يونانية وفارسية وهندية .. الا ان هذا الاعتراف لا يذهب الى أن ما تام من تفاعل هو العامل الرئيسى فى نشأة الفكر الاسلامى وتطوره. وهكذا يتضح أن للمحاولات التى نحن بصددها غايتين رئيسيتين أو غايـــة مـــزدوجـــة :

البرهنة على اصالة الفلسفة الاسلامية من خلال العودة الى البـــذور الاولى للفكـــر العربـــى الاسلامـــى .

ثم تحليل التفاعل الذى قام بين الفكر الاسلامى والثقافات الاجنبية فى ضوء فهم جديد يصحح المواقف ويتجاوزها .

والواقع ان البرهنة على الاصالة وحل معضلة التفاعل قضيتان مترابطتان متكاملتان ولذلك كان تساؤلنا الرئيسى هنا هو :

اذا كنا قد ادركنا الجانب الاول من المحاولة وهو اثبات قيام نظر عقلى عند المسلمين ومن ثم البرهنة على اصالة نشأة الفكر الاسلامى ، فأين هو الجانب الثانى الذى سيعطى للاصالة معناها الكامل والقوى ؟ أين هو «التمازج والتدافع» الذى قام بين الفكر الاسلامى «الخالص» من حيث هو رأى وأوصول وكلام ، وبين العوامل الاجنبية من حيث هى منطق وفلسفة يونانيتان على وجه الخصوص ؟ من الجواب على هذا التساؤل لن نظفر بالشىء الكثير اللهم الا بعض العموميات الغامضة ولذلك اكدنا أن قضية بهذه الاهمية تستحق تحليلا أعمق لا تلميحا وتقريرا سريعين مركزين قد يؤديان الى انهار المحاولة كلها أو على الاقل الى قصورها وعجزها عن ادراك الغاية التى قامت اساسا من أجلها .

هذا الى ما هناك من غموض أو تعارض فى الموقف العام من تاريخ الفلسفة الاسلامية وهو تعارض ناتج عن الثغرة السابقة ومؤداه أننا كنا نعتقد فى البداية أن مصطفى عبد الرزاق يؤرخ للنظر العقلى الاسلامى باعتباره مجرد «تهيؤ أول» سيتخذ فيما بعد مظهرا فكريا تجريديا ندعوه فلسفة اسلامية ، لكن الحقيقة التى انتهينا اليها هى انه كان بصدد التاريخ لهذا «التهيؤ العقلى» ذاته الذى اتخذ بعد قرنين تقريبا مظهرين مختلفين «فى الطبيعة»، مظهر «منطقى عملى»تجلى فى علم أصول الفقه، ومظهر «منطقى نظرى» عكس تلمسه فى علم الكلام، وهو فى ذلك كما لو كان يؤكد أن الطريق الوحيد لقيام تاريخ الفلسفة الاسلامية هو من جهة البداية والانتقال بعد ذلك الى أصول الفقه ، كما وصفه الشافعى ، ثم تتبع اطوار هذا العلم فيما بعد ذلك ، والبداية من جهة أخرى بالبذور الساذجة الاولى للبحث عن العقائد الدينية ، وهو البحث الذى سيتخذ منذ العقود الاولى من القرن الثانى نسقا علميا على يد المعتزلة أول فرقة كلامية بالمعنى القوى لعلم الكلام . ان التفاعل الذى تم بين الاصول والكلام من ناحية وبين النهضة الفلسفية العربية من ناحية أخرى قد ظل أمرا غامضا كل الغموض رغم اعتراف المحاولة نفسها بأهميته القصوى بالنسبة لتاريخ الفلسفة الاسلامية ، بل بالرغم من أنها تعد بحسمه صراحة الى درجة يخيل الى المرء فيها أن هذه المحاولة الجديدة انما قامت من أجل حل هذا المشكل الذى طالما أساء فهمه المؤرخون من اسلاميين وغربيين .

فهل يمكن أن نفترض بعد ذلك أن مصطفى عبد الرزاق كان يهدف الى توضيح أمر جديد فى تاريخ الفلسفة الاسلامية أهمله المؤرخون دون أن ينكر

الفلسفة الاسلامية بالمعنى المتواتر أى دون ان يفرض فلسفة الفلاسفة من أمثال الكندى والفارابى وغيرهما ؟ واذا كان الامر واضحا من انتقاداته لمقالات الغربيين والاسلاميين ، فهل ظل مخلصا لموقفه هذا فى تاريخه الجديد الذى يفرض على مؤرخ الفلسفة الاسلامية البداية بالاجتهاد بالرأى : الواقع أن الامر يشوبه الكثير من الغموض ولا يخلو من قدر كبير من التناقض .

واذا كان الامر كذلك فان المحاولة فى النهاية لم تستطع ادراك غايتها الرئيسية وهى البرهنة على أصالة الفلسفة الاسلامية وتاريخها .

كل ذلك يجعلنا مضطرين فى النهاية الى اثارة هذا السؤال وهو : هل يمكن أن تقدم هذه الرؤية الجديدة بديلا عن جميع المواقف التى اتخذت من تاريخ الفلسفة الاسلامية ؟ وهل تشكل بالفعل تجاوزا للمواقف السابقة وحسما لاشكالاتها ؟

سابعا : «المدرسة الاسلامية الحديثة»

قبل الاجابة على التساؤلات السابقة علينا أن نتساءل أولا عما اذا كانت «المدرسة الاسلامية الحديثة» وهى المدرسة التى تنتسب الى مصطفى عبد لرازق قد استطاعت تجاوز ما ألمحنا اليه من ثغرات وعما اذا استطاعت حسم الاشكالين الخطيرين — اشكال الميتافيزيقيا وأشكال التفاعل — فى رؤية الاستاذ .

ودون أن ندخل هنا فى تفاصيل المناقشة نكتفى بالقول اننا كشفنا عما هناك من ارتباط بين مواقف رواد هذه المدرسة من التراث الفلسفى الاسلامى ومواقفهم من القضايا الراهنة المطروحة على الفكر العربى ، كما اكدنا على أن الرواية العامة لهذه المدرسة فضلا عما حملته بين ثناياها من اشكالات وثغرات لم تستطع تجاوز أو تطويرها رؤية الاستاذ . وباختصار فاننا أبرزنا قضايا ثلاث فى ضوء دراستنا لموقف هذه المدرسة من تاريخ الفلسفة الاسلامية هى :

1 — تراجع عما وعدت به رؤية الاستاذ من انفتاح وعقلانية .

2 — قصور عن تطوير الرؤية الجديدة وعجز عن تجاوز الثغرات الكبرى التى خلقتها

3 — غيبة واضحة عما تم فى ميدان تاريخ الفلسفة فى السنوات الاخيرة وغيبة مريعة عن المناهج التاريخية الحديثة ورفض للمنجزات العلمية الحديثة فى هذا الميدان . ومن ثم تساءلنا :

وهل يمكن الاطمئنان الى تاريخ الفلسفة الاسلامية عند هذه المدرسة وبالتالى عند مصطفى عبد الرازق الرائد القديم والمسؤول الاول ؟

خاتمة :

لا شك أن منزلة مصطفى عبد الرازق من النهضة العربية كواحد من رواد التيار التجديدى فى جيله الثانى متوافق كل التوافق ، ومساهمته

الجديدة فى دراسة تاريخ الفلسفة الاسلامية ، لا من حيث البرهنة على أصالة هذه الفلسفة ، بل من حيث الموقف العام من التراث الثقافى الاسلامى عامة ومن التراث الفلسفى خاصة .

ولكن ارتباطه بسياق تاريخى وفكرى معين وخضوعه لثقافة تقليدية فى جانب كبير منها قد انتهى بالمحاولة التى قام بها الى أن تتخذ فى النهاية طابعا اصلاحيا يذهب الى استغلال الفلسفة لاغراض أخرى بعيدة عن اهتمامات الفيلسوف أولا تنسجم — على الاقل — وأهداف مؤرخ الفلسفة وبعبارات أخرى نقول انه لم يدرس الفلسفة بروح الفيلسوف ولم يؤرخ للفلسفة ليقف عند هذا التاريخ بل أن تكوينه الفقهى وممارسته الفقهية الطويلة قد جعلاه يدرس الفلسفة بروح الفقيه ويؤرخ للفلسفة الاسلامية بروح المشرع . من ثم فاننا لا نستعيد أن تكون محاولته ذات غايتين :

الاولى : التأكيد على أصالة الفلسفة الاسلامية بمعنى خاص .

الثانيـة : احياء التشريع الاسلامى بالتأكيد على منزلة الراى والاجتهاد فى نشوء التشريع وتطوره . وذلك ما يمكن اعتباره تطويرا للدعوة الاصلاحية التى نادى بها محمد عبده وغيره من المفكرين الذين راعهم غزو القوانين الوضعية للعالم الاسلامى .

غير أن هذا لا يعنى المحاولة التى قام بها اشبه بترديد للدعوات الاصلاحية السابقة بل انها — على العكس من ذلك — قد تضمنت عناصر ايجابية كل الايجابية نفتدها عند المفكرين السابقين رغم ما حملته بين ثناياها من اشكالات وثغرات . ومن الممكن ارجاع الجانب الايجابى من هذه المساهمة الى مظهرين رئيسيين :

الأول : موقفه العقلانى من التراث الثقافى الاسلامى وحرصه على ابراز العناصر العقلانية فى هذا التراث .

الثانى : رؤيته «التقدمية» للتراث واعترافه بتفاعل هذا التراث مع العناصر الثقافية الاجنبية .

ولكن — وهنا نرجع الى السؤال الرئيسى السابق — الى اى حد يمكن الاطمئنان الى تاريخ الفلسفة الاسلامية فى صورته الجديدة

اذا كانت هناك عناصر ايجابية تدعو الى الاحتفاظ بها فهناك الى جانب ذلك عناصر سلبية لابد من تجاوزها فتضاف الى ما أثبتناه من ثغرات ومشاكل ، ومن الممكن ارجاع سلبيات هذه المحاولة الى مظاهر رئيسية ثلاث :

1 — دراسة التراث الاسلامى كما لو كان تراثنا منفصلا كل الانفصال عن تاريخ المجتمع الاسلامى وكما لو كان الفكر يمتلك منطقا باطنيا خاصا ، وبالتالى تاريخا مستقلا كل الاستقلال عن الاطر التاريخية والاجتماعية التى نشأ فيها الفكر وتطور.

هناك موقفين رئيسيين :

موقف يتصور التراث كما لو كان تراكما متتاليا لظواهر نظرية منفصلة عن واقعها الاجتماعى ومنفصلة فيما بينهـــا .

وموقف يؤكد أن التراث بيان متكامل ومتطور وهو نتاج لاشكال متنوعة من الوعى الاجتماعى القائم فى علاقة جدلية مع الظروف التاريخية .

والواضح أن الرؤية التى نحن بصدد مناقشتها تميل الى الموقف الاول، فهل يمكن الأطمئنان الى هذا التصور للتراث ومن ثم هل يمكن الاطمئنان الى تاريخ الفلسفة الصادر عنه . اننا الان أمام أخطر ثغرة فى الموقف بكامله .

2 ـــ اذا كان الطرح المبدئى للرؤية الجديدة ايجابيا كل الايجابية وخـــاصة فى تحديده لمنزلة العناصر الثقافية الاجنبية من نشأة الفكر وتطوره فـــان التطبيق النموذجى قد أدى الى فيما نعتقد الى الخروج عن الفلسفة والـــى طرح بديل آخر لا نرى صلة ما بينه وبين الفكر الفلسفى .

فهل يمكن الاطمئنان ثانية الى تاريخ الفلسفة الاسلامية بهذا المعنى؟ وهـــل يمكن أن نتقبـــل هذا المظهر الجديـــد فى تاريخ تراثنـــا الفلسفـــى.

3 ـــ ان مصطفى عبد الرازق هو المسؤول الاول عن تاريخ نشأة المدرسة الاسلامية الحديثة ، فهل يكمن التامين على الوضع الراهن لتاريخ الفلسفة عند أؤليك الذين يعلنون ارتباطهم برؤيته وموقفه ؟.

لقد أصبحنا مع المدرسة الاسلامية الحديثة أمام موقف جديـــد مـــن التراث الاسلامى يسجل تراجعا سريعا عما كانت تعد به رؤية الاستاذ ، ويتعصب لهذا التراث تعصبا يؤدى به الى أن يتصوره كائنا مقدسا يتعالى على كل علاقة بتراث الشعوب الاخرى وثقافتها . وقد رأينا جملة الثغـــرات والاشكالات التى يطرحها هذا الموقف واشرنا نها صادرة فى الاساس على رؤيته العامة للتراث التى تكاد أن تكون شبيهة بمواقف قدماء المسلمين فى احيائها ـــ احياء ميكانيكيا ـــ لصراعات فكرية قديمة لا تمت بصلـــة مـــا الى متطلبات واقعنا المعاصر (وكنموذج ممتاز نذكر الرشديـــة العربيـــة المعاصرة والاشعرية الاسلامية المعاصرة).

هذا الى أن هذه المدرسة بجميع روادها مدرسة مثاليـــة خالصـــة حافظت بل ركزت الفصل بين الفكر الاسلامى والواقع الاجتماعى الاسلامى بين تاريخ الفكر وتاريخ المجتمع مما جعلها تلتقى فى بسعض مواقفها مـــع النزعة العرقية الغربية التى أنكرت عبقرية تراثنا واصالته ، وتتناقـــض

وبذلك تسجل هذه الدراسة بعدا سلبيا فى الموقف العام قد يسلـــب تلك المظاهر الايجابية ما له امن قيمة . وهذا يعنى أنه وان اتخذ من التراث موقفا تقدميا لمسنا بعض مظاهره الا أنه لم يستطع التخلص من شوائب الموقف التالـــى الخالص .

ودون أن ندخل فى تفاصيل مشكل التراث يمكن القول بشكل عام أن مع ، غمتنا الاســاسيـــة فى البرهنة على أصالة هذا التراث .

هذه مظاهر سلبية ثلاث تنتهى بنا جميعا الى القول بضرورة اعادة النظر فى تاريخ الفلسفة الاسلامية من خلال موقف جديد من التراث ومن خلال الاستفادة بالابحاث العلمية وبالمناهج العلمية المعاصرة بصفة خاصة. وانا لنشهد فى السنوات الاخيرة انعطافا كبيرا فى التاريخ للفلسفة عامة بفضل ما استجد من مناهج مستندة الى معطيات عملية حديثة . ان تخلفنا نحن فى النظر الى تاريخ الفلسفة لم يكن الا نتيجة لغيبتنا المطلقة وانقطاعنا الغريب عن المعاصرة (ولاسباب أخرى لا داعى لذكرها هنا) . فهناك مناهج حديثة فى امكانها أن تفيدنا كل الافادة فى طرح تاريخ جديد للفلسفة الاسلامية، ولكنها تصادف من مؤرخينا المعاصرين اهمالا غريبا كما لو كانت مسألة منتهية وكما لو كانوا مالكين لمناهج سحرية لا تتجاوز ولا يمكن تجاوزها. بينما كانت مواقفهم فى الحقيقة مواقف تنطلق من الماضى لتطل فى هذا الماضى عاجزة عن «الحضور أو المشاركة» فى الحاضر . وعاجزة بالتالى عن فهم التراث الماضى والتراث الحاضر.

فما هو الموقف البديل الذى يمكن ان ينقد تاريخ تراثنا الفلسفى من هذه النزاعات اللاتاريخية وما هو المنهج الكفيل بذلك ؟

لا ندعى هنا اننا مهيؤون لطرح هذا البديل ، ولسنا الان — على الاقل — فى مستوى طرح موقف جديد من التراث او منهج جديد من دراسة تاريخ الفلسفة من خلال موقف جديد من التراث ومن خلال منهج علمى يشكل بداية فى طريق الحل وخطوة أولى من اجل مساهمة جديدة ، لذلك فلا غرابة أن نظل هنا فى مستوى العموميات مركزين أو مؤكدين على قضيتين رئيسيتين :

الاولى : من غير المعقول نهائيا أن نقيم فاصلا قاطعا بين تاريخ تراثنا الفلسفى وتاريخ مجتمعنا العربى وذلك حفاظا على حركية هذا التراث وتطوره .

الثانية : من التناقض المكشوف أن ننكر تفاعل تراثنا مع فلسفة أجنبية وافادته منها ، وليس التعارض فى شىء أن نؤكد على أصالة هذا التراث — لانه وليد الواقع الاجتماعى والتاريخى العربى — وبين الواقعة التاريخية التى لا يجوز انكارها وهى أن هذا التراث الفلسفى قد استفاد من فلسفات اخرى وتفاعل ، وذلك لان التفاعل يؤكد الاصالة ولا يتعارض معها .. وكل منكر لهذا التفاعل سيضع نفسه خارج التاريخ .

وفى الختام نقول : اذا كان لهذه الدراسة من جدوى فهو انها قد نبهت الى خطورة وأهمية المنهج فى دراسة تاريخ الفلسفة ، كما جعلتنا واعين كل الوعى بضرورة اعادة النظر فى مفاهيمنا عن التراث وفى مواقفنا منه . واذا لم نكن فى مستوى طرح بديل آخر عن الرؤية أو الرؤى التى ناقشنا سلبياتها واشكالاتها فان الوعى بذلك بداية أولى فى البحث عن بديل أو هو على الاقل ميلاد أمل.

نظرية «المنهج الشكلاني»

ب. ايخنباوم B. EIKHENBAUM

بيان :

أهمية هذا الموضوع متعددة الوجوه . فهو ، من جهة ، يقدم لنا عرضا «داخليا» عن الميادين النوعية التى خاض فيها الشكلانيون معاركهم: انه من هذه الناحية «ثبت» بأهم هذه المعارك وبالنتائج التى حصلوا عليها، سواء فى مواجهة العلم الاكاديمى «المسترخى» ، أو فى مواجهة الشعراء أشباه التقليديين . ولكن الموضوع من جهة ثانية ، ليس مجرد «استعادة للتاريخ» وانما هو اسهام فى نقده وفى تطويره : فالكاتب قدم هذا البحث (1925) فى وقت كان فيه الشكلانيون لا يزالون يقاتلون ولكن ليس بنفس الحدة ، ولا بنفس الصلابة ، ولا بنفس الايمان : لقد كانت اجسامهم اذ ذاك ممهورة بالجراح ، بعض هذه الجراح مصدره تلك المعارك ، وبعضه جراح فتحوها بأخطائهم . ما يزيد فى اهمية هذا الموضوع من جهة أخيرة ، أن كاتبه كان أحد الذين ساهموا ، بجدية ، فى اذكاء النقاش العلمى الرصين داخل الاتجاه الشكلانى ، كما كان أحد الذين حذروا هذا الاتجاه من طغيان الشعارات فيه على مجمل مكتسباته العلمية .

ابراهيم الخطيب

نظرية « المنهج الشكلانى » (*)

القسم الاول

ان ما يسمى «المنهج الشكلانى» ليس ناتجا عن بناء نظام «منهجى» خاص ، ولكن عن جهود لخلق علم مستقل وملموس . عموما ، لقد أخذ مفهوم «المنهج» ابعادا غير محدودة ، وهو يعنى الان كثيرا من الاشياء أمابالنسبة «للشكلانيين» (2) فانه ليس المهم منهج الدراسات الادبية ؛

ولكن منهج الادب كموضوع للدراسات . عمليا فاننا لا نتحدث ولا نناقش منهجية ما . اننا نتحدث ونستطيع أن نتحدث فقط عن بعض المبادىء التي توصلنا اليها بواسطة دراسة مادة ملموسة ودراسة خصائصها النوعية، وليس بواسطة نظام ما جاهز، منهجي أو جمالي ان الاعمال التي أنجزها الشكلانيون فيما يخص النظرية والتاريخ الادبي تعبر عن هذه المبادىء بوضوح كاف. ومع ذلك، ففي حسال العشر سنوات الاخيرة تجمعت مشاكل جديدة واختلافات قديمة حول هذه المبادىء بحيث لا يبدو من غير المفيد محاولة تلخيصها : ليس كنظام دوغمائي ، ولكن ككشف حساب تاريخي . انه من المهم أن نبين كيف بدأ عمل الشكلانيين ، وكيف وفيم تطور.
ان كثيرا من اعدائنا وتلامذتنا لا يلقون بالا لذلك . اننا محاطون بانتقائيين، وورثة يحولون المنهج الشكلاني الى نظام ساكن من «الشكلية» ينفعهم في اقامة مصطلحات وتصاميم مبسطة وتصنيفات . اننا نستطيع بسهولة أن ننتقد هذا النظام ولكنه لا يمت بصلة الى المنهج الشكلاني . فنحن لم نملك ولا نملك حتى الان اي مذهب او نظام جاهزين . ففي علمنا العلمي ، نقدر النظرية فقط كفرضية للعمل ، نستطيع بمساعدتها ان نشير الى — وأن نفهم الواقع : نكتشف صفتها النظامية التي بفضلها تصبح تلك الوقائع مادة للدراسة . لهذا السبب فاننا لا ننشغل بتعريفات يتحلب لها ريق الورثة ، كما أننا لا نبني نظريات عامة تريح الانتقائيين . اننا نضع مبادىء ملموسة ثم نتمسك بها في حدود امكانية تطبيقها على مادة ما . فاذا اقتضت المادة تعقيدا أو تحويلا لمبادئنا فاننا نفعل ذلك مباشرة . وبهذا المعنى ، نكسون أحرارا لما فيه الكفاية امام نظرياتنا الخاصة ، وكل علم ينبغي ان يكون كذلك في اعتبارنا في حدود ما اذا وجد اختلاف فيما بين النظرية والقناعة . فلا يوجد علم جاهز ، لان العلم انما يعيش متخطيا الاخطاء ، وليس وهو يضع الحقائق .

ان هدف هذا المقال ليس اشعال حرب كلامية ، ففترة بداية النقاشات العلمية والجدلية الصحفية قد انتهت . ان اعمالا علمية جديدة هي التي تستطيع ان تجيب وحدها ، على هذا النوع من الجدل ، ولقد اعتبرتني «صحافة وثورة» (1924 ، عدد 5) أهلا لذلك . ان مهمتي الاساسية هي أن أبين كيف ، فيما هو يطور ويوسع مجال دراسته تجاوز المنهج الشكلاني حدود ما يسمى عموما المنهجية ، وكيف تحولت المنهجة هذه الى علم مستقل يضع كموضع له الادب باعتباره مجموعة نوعية من الوقائع . ان مناهج كثيرة يمكن ان تجد لها مكانا في اطار هذا العلم ، بشرط ان يتركز الاهتمام في جوهر المادة المدروسة . تلك هي رغبة الشكلانيين منذ البداية ، وذلك هو معنى صراعهم ضد التقاليد البالية . ان اسم «المنهج الشكلاني» المرتبط

بقوة الى هذه الحركة ، ينبغى أن يفهم كتسمية اصطلاحية ، كمصطلح تاريخى ولا يجب الاعتماد عليه كالاعتماد على تعريف صالح ، ان ما يميزنا ليس هو «الشكلانية» كنظرية جمالية وليس هو «منهجية» تمثل نظاما علميا محددا ، ولكن الرغبة فى خلق علم أدبى مستقل انطلاقا من الخصائص الجوهرية للمادة الادبية . هدفنا الوحيد هو الوعى النظرى والتاريخى بالوقائع التى تكشف عن الفن لادبى بما هو كذلك.

لقد اوخذ ممثلو المنهج الشكلانى ، ومن وجهات نظر مختلفة ، على الغموض أو عدم الكفاية الذى يطبع مبادئهم ، كما أوخذوا على تجاهلهم للمشاكل العامة لعلم الجمال ، وعلم النفس ، وعلم الاجتماع الخ. هذه المؤاخذات رغم اختلافاتها الكيفية ، فانها مبنية على أساس واحد بمعنى انها تضع فى حسابها بدقة البعد المراد الذى يفصل الشكلانيين سواء عن عام الجمال أو عن اى نظرية عامة ، جاهزة ، أو تدعى ذلك . هذا الانفصال وبالخصوص عن علم الجمال هو ظاهرة تميز بقليل أو كثير ، كل الدراسات المعاصرة حول الفن . فبعد أن وضعت هذه الدراسات جانبا المشاكل العامة ، كمشكل الجميل والمعنى فى الفن ، الخ. فانها تركزت حول لمسائل ملموسة وضعت بواسطة التحليل للعمل الفنى . ان مشكلة فهم الشكل الفنى وتطوره قد أعيد وضعها موضع تساؤل من جديد خارج المسلمات التى افترضها علم الجمال العام . ولقد تبع تلك المشكلة مشاكل متعددة ملموسة تتصل بتاريخ ونظرية الفن فظهرت شعارات موحية، من نوع شعار (رولفلين) «تاريخ الفن بدون أسماء» ، ثم محاولات لها دلالتها فى تحليل ملموس للاساليب والانساق «كمحاولة لدراسة مقارنة للوحات» لـ (ك فول) أما فى المانيا ، فان نظرية وتاريخ الفنون الرسمية كانا هما المذهبان الاكثر غنى فى التجربة وفى التقاليد ، وقد أخذا مكانا مركزيا فى دراسة الفنون ، مؤثرين تبعا لذلك سواء فى النظرية العامة للفن، او فى المذاهب الخاصة ، وبالخصوص فى الدراسات الادبية .

ونظرا لدواعى تاريخية محلية ، فان العلم الادبى هو الذى احتل فى روسيا مكانا مشابها . لقد جذب المنهج الشكلانى الاهتمام اليه فأصبح مشكلة حالية ، ليس قطعا ، بسبب خصوصياته المنهجية ، ولكن بسبب موقعه فى مواجهة تفسير ودراسة الفن . ففى أعمال الشكلانيين تبرز بوضوح كاف بعض المبادىء التى تعارض تقاليد وقواعد (تبدو تارة لاول وهلة) العلم الادبى وعلم الجمال بصفة عامة . وبفضل هذه الدقة فى المبادىء فان البعد الذى يفصل المشاكل الخاصة لعلم الادب عن المشاكل العامة لعلم الجمال قد قلل منه بطريقة ملحوظة . فالمفاهيم والمبادىء التى وضعها الشكلانيون وأخذت كأساس لدراستهم تهدف ، مع المحافظة على صفتها الملموسة ، الى النظرية العامة للفن . ان نهضة فن الشعر ، الذى كان ،

كل الدراسات حول الفن التى لم تقرر بعد اعادة الاعتبار لبعض المشاكل الخاصة . وهى وضعية تبحث عنها سلسلة من الاحداث التاريخية ، اهمها ازمة علم الجمال الفلسفى ، والتحول المفاجىء الذى يلاحظ فى الفن ــ وهو تحول اختار ، فى روسيا ، الشعر كميدان له . لقد وضع علم الجمال فى موضع عراء ، بينما اتخذ الفن بطريقة طوعية شكلا ملموسا ولم يعد يتوفر سوى على الاصطلاحات الاكثر بدائية . وهكذا وجد المنهج الشكلانى والمستقبلية (3) نفسيهما مترابطين تاريخيا . غير أن القيمة التاريخية للشكلانية تشكل موضوعا آخر ، اما هنا فاننى اريد أن أقدم صورة لتطور مبادىء ومشاكل المنهج الشكلانى ، صورة لوضعيته الحالية .

ففى لحظة ظهور الشكلانيين ، كان العلم الاكاديمى ــ الذى يجهل بصفة كلية المشاكل النظرية ، والذى يستعمل باسترخاء القواعد البالية المستعارة من علم الجمال وعلم النفس ، ومن التاريخ كان قد فقد الاحساس بموضوع دراسته الى درجة أن وجوده ذاته اصبح أمرا وهميا . اننا لم نكن فى حاجة الى النضال ضده : فليس من المجدى أن نضيع جهدا . لقد وجدنا الطريق مفتوحة ، ولم نجد قلعة محصنة . ان ميراث (بوتيبينا) و (فيسيلوفسكى) (4) النظرى ، والذى حافظ عليه تلامذتهما ، كان بمثابة رأسمال مجمد ، أو ككنز حرم من قيمته لان احدا لم يستطع أن يلمسه. لم تعد السيطرة والتأثير ، كلاهما، فى ملك العلم الاكاديمى ، ولكن فى ملك علم صحفى ــ اذا سمح لنا استعمال هذا المصطلح . لقد اصبحا فى ملك أعمال نقاد الرمزية ومنظريها. وبالفعل، ففى سنوات 1907 ــ 1819 أصبح تأثير كتب ومقالات (ايفانوف، بروسوف ، بييلى ، مير يجكوفسكى ، الخ) أقوى بما لا يحد من تأثير الدراسات العالية ، والاطروحات الجامعية . هذا العلم الصحفى رغم طبيعته الذاتية والمغرضة ، كان مؤسسا على مبادىء وصيغ نظرية تساندها التيارات الفنية الجديدة الرائجة فى تلك الحقبة ان كتبا ، مثل كتاب (الرمزية) لاندرى بييلى (1910)كان لها معنى كبير بالنسبة للجيل الشاب اذا ما قورنت بملخصات التاريخ الادبى المحرومة من المفاهيم الخاصة ومن كل حس علمى . وهذا يفسر لماذا ــ فى لحظة اللقاء المفاجىء والتاريخى بين جيلين ، وهو اللقاء البالغ التوتر والاهمية ، لماذا حصل هذا اللقاء ، ليس فى حقل العلم الاكاديمى ، ولكن داخل تيار هذا العلم الصحفى المؤلف من النظرية الرمزية ومن مناهج النقد الانطباعى . قد دخلنا فى نزاع مع الرمزيين من أجل أن ننتزع من أيديهم فن الشعر ، فنحرره من النظريات الذاتية الجمالية والفلسفية ، ولنقوده الى طريق الدراسة العلمية للوقائع . ان الثورة التى اثارها المستقبليون (خليبينكوف) (كروتشينيك) (ماياكوفسكى) ضد النظام الشعرى للرمزية كانت تعضيدا

للشكلانيين لانها اعطت طابعا حاليا لمعركتهم . ان تحرير الكلمة الشعرية من الميولات الفلسفية والدينية التى كان رجحان كفتها يتزايد باستمرار لدى الرمزيين ـــ كان هو الامر اليومى الذى وحد أول جماعة من الشكلانيين. لقد هيأ الانشقاق فيما بين منظرى الرمزية (1910 ـــ 1911) ومجيىء الاوجيين Les acméistes كلاهما المجال لثورة حاسمة، وكان من الضرورى تلافى كل التسويات . لقد كان التاريخ يطالبنا بتهييج ثورى حقيقى ، بأطروحات حازمة ، بغضب شرس ، وبرفض جسور لكل أشكال التراضى ما كان يهيج فى نضالنا ، هو معارضة المبادىء الجمالية الذاتية التى كانت تلهم الرمزيين فى كتاباتهم النظرية ، بالحاجة الى موقف علمى وموضوعى من الوقائع (الادبية) . من هنا يأتى التهيج الجديد للوضعية العلمية الذى ميز الشكلانيين : رفض المسلمات الفلسفية ، والتأويلات السيكولوجية والجمالية الخ. ان الحالة ذاتها تطلب منا أن ننفصل عن علم الجمال الفلسفى وعن النظريات الايديولوجية للفن. لقد كان ضروريا ان أن ننشغل بالوقائع وأن ننطلق ـــ بعيدا عن الانظمة والمشاكل العامة ـــ من نقطة اصلاحية، من تلك النقطة التى نستطيع أن نتصل فيها بالواقعة الفنية . ان الفن يستلزم أن يدرس عن قرب والعلم يريد أن يكون عينيا .

كان مبدا نوعية وعينية العلم هو المبدا المنظم للمنهج الشكلانى . لقد ركزت كل الجهود لوضع حد للوضعية السابقة ، حيث لا يزال الادب ، حسب عبارة (فاسيلوفسكى) res nullius وهذا هو المذهب الذى كان يجعل من المستحيل التوفيق بين موقف الشكلانيين والمناهج الاخرى . كما كان يجعل قبول موقفهم من طرف الانتقاليين أمرا مستحيلا . ان الشكلانيين فى معارضتهم للمناهج الاخرى ، انكروا ولايزالون ينكرون ، ليس المناهج ، ولكن الخلط اللامسؤول بين علوم مختلفة ، ومشاكل علمية مختلفة . لقد وضعنا ونضع الان كتأكيد أساسى ، ان موضوع العلم الادبى ينبغى أن يكون دراسة الخصيصات النوعية للموضوعات الادبية تمييزا لها عن كل مادة أخرى ، وهذا باستقلال تام عن واقع أن هذه المادة تستطيع بواسطة بعض ملامحها الثانوية أن تعطى مبررا لاستعمالها فى العلوم الاخرى كموضوع مساعد . أن (رومان جاكوسبون) (الشعر الروسى الحديث ، المخطط 1 ، براغ ، 1921 ص 11) هو الذى أعطى لهذه الفكرة صيغتها النهائية : موضوع "العلم الادبى" ، ليس هو الادب وانما « الصفة الادبية » (Littérarité) أى ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا . ومع ذلك ، وحتى الان ، فاننا نستطيع ان نقارن مؤرخى الادب بتلك الشرطة التى تفكر فى اعتقال أحد فتصادر ، على سبيل الحظ ، كل ما وجدت فى حجرته وحتى الناس الذين يعبرون الطريق القريبة منها

وهكذا فان مؤرخى الادب ياخذون من كل شىء : من الحيـــاة الشخصيـــة ، من علم النفس ، من السياسة ، من الفلسفة . انهم يركبون حشدا من البحوث الــتقليـــديـــة بـــدلا مـــن علـــم ادبـــى كمـــا لو كانـــوا ينســـون ان كل مـــوضـــــوع مـــن الـــمـــوضـــوعـــات الـــمـــذكـــورة انـــمـــا ينتمى ضروره الى علم معين : تاريخ الفلسفة ، تاريخ الثقافة ، علم النفس الخ ، وان هذه الموضوعات يمكن بالطبع ان تستعمل الوقائـــع الادبيـــة كوثائق ناقصـــة من الدرجة الثانية ».

ومن أجل تحقيق وتدعيم مبدأ النوعية هذا ، دون اللجوء الى علـــم جما لتاملى ، فانه كان من الضرورى مقابلة المتواليه SERIE **الادبية** بمتواليه أخرى من الوقائع ، يتم اختيارها من بين عدد كبير من المتواليات الموجودة نظرا لتداخلها بالمتوالية الادبية مع قيامها بوظيفة مختلفة ، ان مقابلة اللغة الشعرية باللغة اليومية هو ما يمثل هذه الخطة المنهجية . لقـــد طـــورت هذه المقابلة فى المجموعات الاولى من مقـــالات (الابويـــاز L'opoïaz) «5» (مقالات لـــ ياكوبينسكى) وكانت صالحة كنقطة انطلاق لاعمال الشكلانيين حول المشاكل الاساسية لنظرية الشعر . وبينما كان من عادة الادبـــاء التقليديين توجيه دراساتهم نحو تاريخ الثقافة أو نحو الحياة الاجتماعية ، فان الشكلانيين وجهوا أبحاثهم نحو اللسنيات ، التى كانت تتمثل كعلـــم يواكب نظرية الشعر فى مادة الدراسة ، ولكنه كان مع ذلك، يتجاوزها فى الاعتماد على مبادىء اخرى واقتراح أهداف أخرى.. ومن جهة ثانية، فقد اهتم السنيون بدورهم بالمنهج الشكلانى ، فى حدود اعتبار ان وقائـــع اللغـــة الشعريـــة تستطيع ، كوقائع لغة ، أن تعتبر كما لو كانت تنتمـــى الـــى المجالات اللسنية الصرف . وقد نتج عن ذلك علاقة شبيهة بالعلاقة التـــى كانت موجودة مثلا بين الفيزياء والكيمياء ، فيما يتعلق بالاستعمال والتجديد المزدوج للمادة . ان المشاكل التى وضعها من قبل (بوتيبينـــا)، وقبلـــها تلامذته دون تمحيص، ظهرت فى ضوء جديـــد فاتخذت علـــى هذا النـــحو معنى جديـــدا .

لقد حقق (ياكوبينسكى) المقابلة بين اللغة الشعرية واللغة اليومية فى شكلها العام فى مقاله الاول «حول أصوات اللغة الشعرية» (مجموعة مقالات حو لنظرية اللغة الشعرية ، الفصل 1 ، بتروغراد ، 1916) ، وقـــد صاغ اختلافهما على النحو التالى : «ان الظواهر اللسنية ينبغى ان تصنف من وجهة نظر الهدف الذى تتوخاه الذات المتكلمة فى كل حالة على حدة . فاذا كانت الذات تستعمل لك الظواهر بهدف علمى صرف، أى للوصل، فان المسألة تكون متعلقة بنظام اللغة اليومية (بنظام الفكر الشفهى) حيث لا يكـــون للمكونا تاللسنية (الاجراس الصوتية العناصر الاعرابية) أى قيمة مستقلة، ولا تكون هذه المكونات سوى اداة توصيل ولكننا نستطيع ان نتخيل أنظمـــة لسنية أخرى (وهى موجودة بالفعل) حيث يتراجع الهدف العملى الى المرتبة

التأثير (مع أنه لا يختفي تماماً) فتكتسب المكونات اللسنية اذ ذاك قيمة مستقلة ».

انه من المهم ملاحظة هذا الفرق ، ليس فقط لبناء نظرية شعرية ، ولكن أيضا لفهم الميل الذي كان لدى المستقبليين نحو خلق لغة «عبر عقلية «trans - rationelle» باعتبار هذه اللغة كشفاكليا للقيمة المستقلة للكلمات،وهي الظاهرة التي لوحظت بصورة جزئية في لغة الاطفال وفي لغة معتوهي (السيكطان Sectants) الخ. لقد اكتسبت البحوث المستقبلية في الشعر العبر ـ عقلي أهمية أساسية عندما وقفت كطليعة للبرهنة ضد النظريات الرمزية ، هذه النظريات التي لم تجرؤ على تخطي مفهوم الجرسية Sonorité الذي يصاحب المعنى والتي على هذا النحو تسيء تقييم دور الاجراس الصوتية في اللغة الشعرية . لقد أعطي لمشكلة الاجراس الصوتية في العمل الشعري أهمية خاصة : فحول هذه النقطة تصادم الشكلانيون ، بتحالف مع المستقبليين ، ومنظرو الرمزية . لقد كان من الطبيعي أن يخوض الشكلانيون أولى معاركهم على هذا الصعيد : كان من الضروري قبل كل شيء اعادة تقييم مشكل الاجراس الصوتية من جل وضع منظومة من الملاحظات الدقيقة في مواجهة الميولات الفلسفية والجمالية للرمزيين ، ولاشخاص النتائج العلمية التي تتولد عنها بعد ذلك . وهكذا ظهرت أول مجموعة مقالات خصصت كلية لمشكلة الاجراس الصوتية في الشعر ولمشكل اللغة العبر ـ عقلية .

وفي موازاة (ياكوبينسكي) ، أكد (شكلفسكي) «6» في مقاله «حول الشعر واللغة العبر ـ عقلية » ، بالاعتماد على عدد من الامثلة ، ان « الناس يستعملون أحيانا بعض الكلمات دون اللجوء الى معناها » ان الابنية العبر ـ عقلية كانت تتكشف اذ ذاك كواقع لسني منتشر ، وكظاهرة تميز الشعر . «ان الشاعر لا يجرؤ على أن يقول كلمة عبر ـ عقلية ، ان مابر الدلالة trans-signification يختفي عادة تحت ظاهر دلالة خادعة ، متخيلة ترغم الشعراء ان يعترفوا بأنهم لا يفهمون معنى أبياتهم الشعرية» ان مقال (شكلوفسكي) يوجه العناية الى الصفة النطقية فيما ينفصل عن الجانب الايصاتي الصرف الذي يجعل من المحتمل تأويل العلاقة المتبادلة فيما بين الجرس الصوتي والشيء الموصوف أو الانفعال تأويلا انطباعيا : «ان الصفة النطقية للغة هي بدون شك مهمة بالنسبة للاستمتاع بكلمة عبر ـ عقلية ، كلمة لا معنى لها . ربما كانت معظم المتع التي يقدمها الشعر انما تتواجد في الصفة النطقية ، في الحركة الهارمونية لاعضاء الكلمة ». ان مشكلة العلاقة باللغة العبر ـ عقلية اكتسبت على هذا النحو أهمية مشكل وقائع اللغة الشعرية لقد صاغ (شكلوفسكي) المشكلة العامة هكذا : « كنا ، عندما نتحدث عن معنى كلمة نطالب بن تكون صالحة بالضرورة لتعيين مفاهيم ، فان الابنية العبر ـ عقلية تبقى خارج اللغة ، ولكن هذه الابنية

وحدها هى التى تبقى خارج اللغة ، الوقائع التى أشرنا اليها تدفعنا الـى أن نفكر فى المسألة التالية : هل يكون للكلمات دائما معنى فى اللغة الشعرية (وليس فقط فى اللغة العبر ــ عقلية) ، أم أنه ينبغى أن نرى فى هذا الرأى تعبيرا عن فقداننا لحاسة الانتباه ؟

كل هذه الملاحظات وكل هذه المبادىء قادتنا الى أن نستخلص أن اللغـة الشعرية ليست فقط لغة صور . وأن الاجراس الصوتية للشعر ليست فقط عناصر هارمونية خارجية ، وأن هذه العناصر لا تصاحب المعنى فقط ، بل ان لها فى ذاتها معنى مستقلا . هكذا كانت تنظم عملية تمحيص النظريـة العامة لـ (بوتيبنيا) المبنية على التأكيد بـأن الشعر هو الفكـر بواسطـة الصـور . هذا المفهوم للشعـر ، الذى كان يقبلـه منظرو الرمزيـة ، كان يضطرنا الى دراسة الاجراس الصوتية للشعر كتعبير عن شىء آخر يوجد وراء الاجراس ذاتها ، كما كان يضطرنا الى تأويلها اما ك«كلمة صوتية» واما كتجانس صوتى . لقد تميزت أعمال (بيبلى) بصرة مميزة فى هذا الاتجاه. ففى بيتين لـ (بشكين) ، وجد «تصويرا بواسطة الاجراس الصوتية» مكتملا لصورة الشامبانيا التى تنصب من القنينة الى القدح ، فى حين رأى فى تكـرار مجموعة الاحرف R.D.T. عند (بلوك) تعبيرا عن «ماساة الصحو من السكر»

ان محاولات تفسير التجانسات هذه ، التى كانت لا تزال فى حـدود المعارضة والمحاكاة ، كان ينبغى ان تثير مقاومتنا العنيدة وتدفعـنا الـى البرهنة ــ بواسطة تحليل ملموس ــ على أن الاجراس الصوتية توجد فى البيت الشعرى خارج كل ارتباط بالصورة ، وان لها وظيفة مستبقلية . ان مقالات (ياكوبينسكى) كانت تصلح كقاعدة لسنية للتأكيد على القيمـة المستقلـة الاجراس الصوتية فى الشعر : لقد قدم مقال (أو. بريك) (7) «تكرار الاجراس الصوتية» مجموعة مقالات حول نظرية اللغة الشعرية، الفصل 2، بتروغراد 1917) النصوص نفسها (مقتطفات من بوشكين وليرومونتوف) ورتبهـا حسب طبقات مختلفة فبعد أن عبر عن شكوكه فى صحة الرأى الشائع ، أى الراى الذى يقول بأن اللغة الشعرية هى لغة صور ، توصل (أو. بريك) الى الخلاصة التالية : «مهما تكن الطريقة التى يقيم بها العلاقات بين الصورة والجرس الصوتى ، فانه لا ينبغى تجاهل أن الاجراس الصوتية والاسجاع Consonances ليست مجرد ملحق ترخيمى euphonique محض ، بل هى نتيجة تصميم شعرى مستقل . ان جرسة اللغة الشعرية لا تستهلك فى الانساق الخارجية للهارمونية ، ولكنها تمثل نتاجا معقدا لتفاعل القوانين العامـة للهارمونية . فالقافية La rime والجنـاس L'allitération الخ ليسا سوى اعلان ظاهرى (بين) حالة خاصة للقوانين الترخيمية الاساسية» ان مقال (أو. بريك) ، فيما هو يعترض على أعمال (أ. بيبلى)، لا يعطى اى تأويل لمعنى هذا الجناس أو ذلك : انه يفترض فقط أن ظاهرة التكرار ، تكرار الاجراس الصوتة هو ينظير نسق الطوطولوجيا فى الفلكلور ، بمعنى أن التكرار فى هذه

الحالة يقوم فى ذاته بدور جمالى : «طبعا ، أن الأمر يتعلق ، هنا ، بتجليات مختلفة لمبدأ شعرى مشترك ، مبدأ بسيط ، حيث يمكن أن تصلح ، كمواد لهذا التنسيق ، اما الاجراس الصوتية للكلمات ، واما معانيها ، واما هذه وتلك ». ان قابلية تعميم نسق ، على هذا النحو ، على مواد مختلفة ، كان صفة تميز بوضوح الحقبة الاولية لعمل الشكلانيين . فبعد مقال (أو. بريك) فقد مشكل الاجراس الصوتية فى الشعر اهمية كمشكل ملح خاص ، ودخل فى المنظومة العامة لمشكل النظرية الشعرية .

لقد استولى عمل الشكلانيين بدراسة مشكل الاجراس الصوتية فى الشعر وهو المشكل الذى كان فى تلك الحقبة ، الاكثر حيويـة والاكثـر أهمية . طبعا ، خلف هذا المشكل ، كان يتم تكوين اطروحات أكثر عمومية ، كان من المفروض ان يعلن عنها فيما بعد . ان التمييز بين نظامـى اللغـة الشعرية واللغة النثرية ـــ الذى عين منذ البداية عمل الشكلانيين ـــ كـان اللازم أن يؤثر فى مجرى نقاش عدد لا بأس به من المشاكل الاساسيـة . فمفهوم (الشـعر ، فكر بواسطة الصور) ، والصيغة التى تنتج عن هـذا المفهوم ، شعر = صور ، هذا المفهوم لم يكن يتطابق بالطبع مع الوقائع المعانية ويعارض المبادىء العامة الاجمالية . وحسب وجهة النظر هذه ، لم تعد للقافية ، والاجراس الصوتية ، والتركيب الاعرابى ، سوى اهمية ثانوية ما دامت لا تميز الشعر ، ولا تدخل فى نظامه . ان الرمزيين الذين قبلوا النظرية العامة لـــ (بوتيبنيا) ، نظرا لانها تسوغ الدور الطاغى للصور ـــ الرموز ، لم يكونوا قادرين على تذليل عقبة النظرية الشهيرة حول تناغـم الشكل والعمق ، رغم ان هذه النظرية تعارض جهارا رغبتهم الخاصة فى القيام بتجارب شكلية ، وتحط لذلك ، من قيمة هذه التجارب حين تصفهـا بالعبث . لقد كان الشكلانيون ، فيما هم يتعدون عن وجهة نظر (بوتيبنيا) ، يتحررون من رقبة التلازم التقليدى شكل /عمق ، ومن مفهوم اعتبار الشكل كغشـاء ، أو كاناء نصب فيه سائلا (هو المضمون) ، ان الوقائـع الفنيـة تشهد بان الاختلاف النوعى للفن differentia specifica لا يعبر عن نفسه فـى العناصر التى تشكل العمل الادبى، وانما فى الاستعمال الخاص لتلك العناصر وهكذا يكتسب مفهوم الشكل معنى آخر ، ولا يعود فى حاجة الى أى مفهوم اضافى او اى عنصر ملازم .

فى سنة 1914 ، فى فترة التظاهرات الجماهيرية للمستقبليين وقبـل تكون الاوبوياز كان «شكلوفسكى» قد نشر كراسا يحـمل عنـوان : (انبعاث الكلمة) ، يعتبر فيه ـــ اعتمادا على (بوتنبنيا) و «ولم يكن لمشكـل الصورة بعد تلك الاهمية» ـــ ان مبدأ احساس الشكل هو صبغة مميـزة للادراك الجمالى . «اننا لا نمتحن العادى ، لا نراه ، وانما نتعرف عليه . اننا

اننا لا نرى جدران حجراتنا . ومن الصعب علينا أن نرى الاخطاء المطبعية فى نسخة ما ، خصوصا عندما تكون مكتوبة بلغة معروفة جدا ، بسبب اننا لانستطيع ان نجبر أنفسنا على رؤية ، وعلى قراءة ، وعلى عدم التعرف على الكلمة العادية . اذا شئنا ان نعرف الادراك الشعرى وحتى الفنى ، فان ما يلى يفرض نفسه علينا فلا نجد عنه محيدا : ان الادراك الفنى هو ذلك الادراك الذى نختبر فيه الشكل (ربما ليس الشكل فقط ، ولكن على الاقل ، الشكل) انه من الواضح أن الادراك الذى نتحدث عنه ، ليس مجرد حالة سيكولوجية (الادراك الخاص بهذا الشخص او ذاك) وانما هو عنصر للفن، والفن لا يوجد خارج الادراك . لقد اكتسب مفهوم الشكل معنى جديدا ، فلم يعد غشاء ، وانما كلية intégrité ديناميكية وملموسة لها معنى فى ذاتها، خارج كل عنصر ملازم . وهاهنا يبرز الفرق بين المذهب الشكلانى والمبادىء الرمزية التى ترى أنه « عبر الشكل ينبغى ان يستشف شىء «من المضمون» . كذلك تم تذليل عقبة الجمالية L'esthétisme ، وهى الاعجاب ببعض عناصر الشكل بعد عزلها عن «المضمون» .

غير ان ذلك كله لم يكن كافيا للقيام بعمل ملموس . ففى نفس الوقت الذى كان يتم فيه تأسيس الاختلاف بين اللغة الشعرية واللغة اليومية ، واكتشاف تجلى الطابع النوعى للفن ، فى الاستعمال الخاص للاداة — كان من الضرورى تحويل مبدأ احساس الشكل الى شىء ملموس ، حيث يمكن تحليل هذا الشكل باعتباره مضمونا فى ذاته لقد كان من اللازم البرهنة على أن احساس الشكل يظهر كنتيجة لبعض الانساق الفنية التى توجه الينا لكى نختبر نحن ذلك الاحساس ان مقال (شكلوفسكى) «الفن كنسق»(8) (مجموعة مقالات حول نظرية اللغة الشعرية ، الفصل 2 ، 1917) ، الذى كان اشبه بما نفيست للمنهج الشكلانى ، قد فتح الطريق أمام تحليل ملموس للشكل . وهنا نرى بدقة البعد الذى يفصل بين الشكلانيين و (بوتيبنيا) ، كما نرى ايضا البعد بين مبادئهم ومبادىء الرمزيين يبدأ المقال بتفنيدات للمبادىء الاساسية لـ (بوتيبنيا) حول الصور ، وحول علاقة الصورة بما تشرحه . ويشير (شكلوفسكى) — بين اشارات أخرى — الى أن الصور غالبا لا يتغير كلما سلطت الضوء على حقبة ما ، كلما ازدادت اقتناعا بان الصور، التى كنت تظنها من ابتكار شاعر ، انما استعيرت من شعراء آخرين وبدون تغيير تقريبا . أن عمل المدارس الشعرية كله ، لم يعد سوى تجميع واكتشاف انساق جديدة لترتيب وتحضير المادة الكلامية وهو يرتكز أكثر على ترتيب الصور منه على خلقها . فالصور مسلمات ، ونحن نتذكر الصور فى الشعر بكثرة الى حد اننا لا نستعملها فى التفكير . فالتفكير بواسطة الصور ، ليس فى كل الاحوال الصلة التى تربط بين كل مذاهب الفن ولا بين مذاهب الفن الادبى ، ما دام

تغيير الصور لا يشكيل جوهر النمو الشعرى »

وفى مكان آخر يشير (شكلوفسكى) الى الفرق بين الصورة الشعرية والصورة النثرية ، فيعرف الصوة الشعرية باعتبارها احدى وسائل اللغة الشعرية ، او كنسق شبيه فى وظيفته بباقى انساق هذه اللغة مثل التوازى Le parallélisme البسيط والسلبى ، المقارنة ، التكرار ، التناظر La symétrie المبالغة الخ . وهكذا يدخل مفهوم الصورة فى المنظومة العامة للانساق الشعرية ويفقد دوره الطاغى فى النظرية . وفى ذات الوقت ، رفض مبدأ الاقتصاد الفنى (**) الذى كان قد فرض نفسه بصلابة فى نظرية الفن وبالمقابل ، تدم الخصوصية (أو التفرد) Singularisation ونسق الشكل الصعب الذى يضاعف صعوبة ومدة الادراك : ان نسق الادراك فى الفن ، هو غاية فى ذاته وينبغى ان يعمم . لقد اعتبر الفن وسيلة لتحطيم الالة الذاتية المدركة ، فالصورة لا تعمل من اجل أن يسهل علينا فهم معناها ، ولكنها تعمل على ادراك خاص للشىء ، خلق رؤية وليس التعرف عليه (9). من هنا تأتى الصلة المعتادة بين الصورة الخصوصية (أو التفرد) لقد صيغ الاعتراض على أفكار (بوتيبنيا) بصورة نهائية من طرف (شكلوفسكى) فى مقالته «بوينبيا» (نظرية الشعر مجموعة مقالات حول نظرية اللغة الشعرية ، بتروغراد ، 1919) فقد أعاد القول مرة اخرى بأن الصورة ، الرمز ، لا يشكلان ما يفرق اللغة الشعرية عن اللغة النثرية (اليومية) : «ان اللغة الشعرية تختلف عن اللغة النثرية والطابع المحرك لمبناها.اننا نستطيع ادراك الصفة السمعية،أو النطقية أو الصفة الدلالية على حد سواء . احيانا فان ما يدرك ليس المبنى . ولكن تركيب الكلمات ، ترتيبها ان الصورة الشعرية هى احدى الوسائل التى تصلح لخلق مبنى مدرك يمكن اختياره فى جوهر ذاته ، ولكنها ليست أكثر من ذلك .. ان ابداع نظرية شعرية علمية يقتضى ان نقبل ـ منذ البداية ـ بوجود لغة شعرية ولغة نثرية تختلف قوانينهما . وهذه فكرة اثبتتها وقائع متعددة ، وينبغى ان تبدأ من تحليل الاختلافات» .

يجب أن نرى فى هذه المقالات حصيلة الحقبة الاولية لعمل الشكلانيين. ويتجلى المكتسب الرئيسى لهذه الحقبة فى تأسس عدد من المبادىء النظرية التى استعملت كفروض عمل خلال دراسة لاحقة للوقائع الملموسة ، وفى نفس الوقت ، بفضل هذه المبادىء استطاع الشكلانيون تذليل العقبة التى كانت تضعها أمامهم النظريات الشائعة التى تعتمد على مفاهيم (بوتيبنيا) انه من الممكن انطلاقا من المقالات المشار اليها ، ان نلاحظ ان الجهود الاساسية للشكلانيين لم تكن تتجه نحو دراسة ما يسمى بالشكل ، ولا نحو بناء منهج خاص ، ولكنها كانت تهدف تاسيس أطروحة مفادها أنه ينبغى دراسة الملامح النوعية للفن الادبى لاجل ذلك ، كان يجب الانطلاق من من الاختلاف الوظيفى بين اللغة الشعرية واللغة اليومية . اما فيما يتعلق

بكلمة شكل فقد اهتم الشكلانيون بتعديل معنى هذا المصطلح الغامض حتى لا يعرقل عملهم الاشراك الشائع له بكلمة «عمق» (مضمون) ، التى كان مفهومها اكثر غموضا واقل عملية . كان الاهتمام ينصب فى مجرى تحطيم هذا التشارك التقليدى بغية اغناء مفهوم الشكل بمعنى جديد . أما مفهوم النسق فقد كان ذا اهمية كبيرة جدا خلال التطور اللاحق ، لان ذلك المفهوم يترتب ، مباشرة عن وضع تحديد للاختلاف فيما بين اللغة الشعرية واللغة اليومية ــ

هــوامش

1) ايخنباوم : (1886 ــ 1959) مؤرخ ادب ، درس تاريخ الادب الروسى فى جامعة لنينكرا من سنة 1918 الى 1949 . اهــم مؤلفاتــه فى الحقبــة الشكلانية : (الميلوديا فى الشعر الغنائى الروسى) 1922 ، (أنا اخماتوفا) الفترة ، فى (معهد تاريخ الفن بلنينكراد . اهتم فى الثلاثينات بطبع كلاسيكيات الادب الروسى . غادر الجامعة فى سنة 1949 ، واستعاد نشاطه فى سنة 1956 بمعهد الادب الروسى . خصص سنين طويلة من حياته لدراســة كاتبين روسيين هما : «ليرمونتوف» و «تولستوى» .

2) استعملت هده التسمية من طرف خصوم الشكلانيين ، بمعنــى قدحــى ، والشكلانية اتجاه نقدى فرض نفسه على روسيا طيلــة خمس عشــرة سنــة (1915 ــ 1930) وكان بمثابة الاساس للسنيات البنيانية ، أو على الاقل للاتجاه الذى مثلته (حلقة براغ اللسنية) ، يقول رومان جاكسبون) الشكلانية سمة غامضة ومضللة ، رفعها المفرضون لكى ينقصوا من كل تحليــــل للوظيفة الشعرية للغة» . (مقدمة : نظرية الادب ، ص 10).

3) المستقبلية : احد اكبر اتجاهات الحساسية الجمالية . ظهرت هــــذه لحركة فى روسيا فى مطلع القرن واثرت ابلغ تاثير فى الشعر الروسى منــذ منذ 1910 الى غاية 1930 . ولم يكن تاثيرها مقصورا على مضمون الشعر بل تعدى ذلك الى التاثير فى طريقة فهم وظيفة الشعر ايضا . ويمكن اعتبار هذا الاتجاه نتيجة حتمية للاخفاقات التى أصيب بها الشعر الروسى فى الحقبة الاخيرة من القرن الماضى (منذ 1890) وفى السنوات الاولــى من الــقرن العشرين على يد (الجماليين) والرمزيين والاوجيين فيما بعد ، وقد أسس المستقبليون برنامجهم بهدف تجديــد الوعــى بالاشكال النوعيــة للحضــارة المعاصرة التى سيطر عليها ــ فى زعمهم ــ الظفر المزدوج للمدينة الكبيرة والالية» يقول المانفست المستقبلى : «الشعر المستقبلى هو شعر المدينة، المدينة المعاصرة. لقد اغنت المدينة تجاربنا وانطباعتنا بعناصر جديدة كان يجهلها شعراء الماضى. ان العالم المعاصر يتحول اليوم الى مدينة عملاقة، هذه المدينة اخذت تحتل مكان الطبيعة وعناصرها . ان المدينة ذاتها اصبحــت عنصرا يتولد فى اعماقه انسان جديد ، انسان المدينة. اجهزة الهاتــف ،

الطائرات السريعة ، المصاعد الارصفة ، مداخن المصانع ، كتلة البيوت الحجرية الضخام والدخان ، تلك هي مكونات الجمال في الطبيعة الجديدة. لقد أصبحنا نرى الانعكاسات الكهربائية أكثر فأكثر من رؤيتنا للقمر الرومانتيكي العجوز» . ذلك هو الاساس الايديولوجي الذي بنى عليه المستقبليون دعوتهم الجديدة ، ولكنهم اهتموا ايضا بالعناصر النوعية للشعر ، ومن هنا كان الحاحهم على ضرورة ترجمة وتجسيد «مضمون» المدينة في أشكال خاصة الى هذه النقطة يشير المانيفست المستقبلي حين يقول : «الكلمة لا ينبغي أن تصف ، وانما أن تعبر في ذاتها . فلكل كلمة رائحة ، ولون وروح . ان الايقاعات البطيئة ، الهادئة ، المطردة التي تميز بها الشعر القديم لم تعد مطابقة للتكوين النفسي لمواطن اليوم ، في المدنية ، لم يعد هناك مكان للخطوط المستديرة ، المطردة ، المسحوبة . الزوايا ، الانقطاعات ، التعرجات المادة ، هذا هو ما يميز لوحة المدينة» . (راجع ماياكوفسكي — كلود فريو ، طبعة سوى)

4) أحد الذين اعتبروا الشعر «تفكيرا بواسطة الصور» . كان لنظريته حول (الصورة الشعرية) صدى واسعا لدى الشعراء الرمزيين الروس ومنظريهم، نظرا لما توحي به النظرية من تعدد نواحي العلاقة بين الصورة والفكر الذي وراءها يقول في أحد أهم كتبه (ملاحظات حول نظرية الادب ، ص 83) « لا يوجد فن وبصفة خاصة شعر ، بدون صورة » . ويضيف (ص 314) شارحا العلاقة بين الصورة ودلالتها : يمكن تحديد العلاقة بين الصورة وما نشرحه على النحو التالي : أ) الصورة مسند ثابت لذوات متبدلة ، اداة جذب ثابتة لادراكات متميزة متغيرة ب) الصورة اوضح بكثير وابسط بكثير مما نشرحه ». بمعنى أنه «بما أن هدف الصورة هو مساعدتنا على فهم دلالتها وبما أن الصورة بدون هذه الميزة لا معنى لها . اذن فالصورة تكون مالوفة لدينا أكثر مما يكون مالوفا لدينا ما نشرحه » ويقول (ويقول شكلوفسكي) بما أن فهم الشعر على هذا النحو هو الذي أعطى للرمزيين مبررا لتبني أفكار (بوتيبنيا) وتحديدها حسب فهمهم الخاص فقالوا أن الفن هو الذي قبل كل شيء ، مبدع الرموز » وفيما يبدو فان (شكلوفسكي) لم يكن معجبا بالصيغة غير التحليلية التي دون بها (بوتيبنيا) أفكاره ولهذا السبب كان كثيرا ما يسخر من بعض صيغه ناعتا اياها بأنها تشبه جملا يكتبها «تلميذ في الثانوي» .

5) الأبوياز (L'opoïaz) مختصر « جمعية دراسة اللغة الشعرية » التي كان الناقد شكلوفسكي أحد منظميها البارزين . تعتبر النواة الاساسية للاتجاه الشكلاني . تاسست في مطلع سنة 1917 .

6) شكلوفسكي (1893) كاتب وناقد ادبي . تلميذ بودوان دوكورتاني) في اللسنيات ، وقد الف كتابه الاول (انبعاث الكلمة) 1914 تحت تأثيره . منظم

(الابويازر) . توجد وجهات نظره معروضة فى غالبها فى مجموعة مقالات قصيرة ذات طبع جدلي وكذلك كتب مخصصة للادب : (حول نظرية النثر) 1925 (الادوات والاسلوب فى «الحرب والسلام» 1928 الخ. وقد وجه فيما بعد جهده كله نحو الخلق الادبي فكتب روايات تاريخية . عاد الى النقد الادبي فى الخمسينيات فكتب: ملاحظات حول النثر فى النصوص الكلاسيكية الروسية) 1955 ، (مع ضد : ملاحظات حول دوستويفسكي) 1957 ، (عن النثر الادبي) 1959 (تولوستوى) 1963 .

7) أو. بريك (1888 — 1945) صحفى . ارتبط مبكرا بماياكوفسكى فى علاقة حميمة وشاركه مصيره منذ فترة الشكلانية . كان يدير (مع ماياكوفسكي) مجلات (فن الكمونة) 1918 . (ليسف) 23 — 1925» وهى مجلة جبهة يسار الفن » (ليف الجديدة) 27 — 1928 . ومع انه منظم وموجه الحركة الشكلانية الا أنه لم يترك كتابا فى نظرية الادب . ساند فى الشكلانيات نظرية «الطلبات الاجتماعية» وهى نظرية تعتبر الادب ذا وظيفة اجتماعية متجددة بتجديد حاجات الجمهور.

8) نشرت هذه الدراسة (التى كتبت فى سنة1917) الى جانب دراسات اخرى فى كتاب (شكلوفسكي) (نظرية حول النثر) الذى نشر بموسكو سنة 1929 «الطبعة الاولى 1925» وهى تعتبر احدى أهم الدراسات التى يعبر احد مفاتيح المنهج الشكلانى : يقول (شكلوفسكى) : «ان نسق الفن هو نسق تفرد الاشياء (الموضوعات) ، وهو النسق الذى يعمل على تعتيم الشكل»

9) الرؤية والتعريف vision et la reconaissance انشغل الشكلانيون منذ البداية بالبحث فى الفروق النوعية فيما بين اللغة الشعرية ، واستطاع (شكلوفسكي) اذ ذاك ، أن يكشف ان من مميزات اللغة اليومية قدرتها على تحويل الاشياء والموضوعات الى مجرد رموز (رموز جبرية) فاقدة الخصوصية والتفرد . ومن هنا تأتى مسألة صعوبة الوصف فى هذه اللغة . والواقع ، يقول (شكلوفسكى) ، ان الحياة اليومية بواسطة العادة تفقدنا القدرة على «معرفة» الاشياء وتجعلنا مجرد أشخاص نتعرف فيها على أشياء شاهدناها من قبل آلاف المرات (رموز). ان الفن هو الذى يستطيع ان يعيد الانسان قدرته على «الرؤية» . أى الخروج من أسر العادة ، والتكرار ، والاقبال على «رؤية الاشياء التى رأيناها من قبل بدون شك ، كما لو كنا نختبرها لاول مرة

(*) مبدأ الاقتصاد الفنى principe de l'économie artistique يقول (سبنسر) فى أساس كل القواعد التى تعين اختيار واستعمال الكلمات نجد نفس الضرورة الاساسية : اقتصاد الاصغاء .. ان ايصال الفكر الى المفهوم المراد ، بواسطة الطريق الاسهل ، هو دائما الهدف الوحيد ، ودائما الهدف الرئيسى ، ان قيمة الاسلوب تكمن فى قدرته على احتواء أقصى قدر ممكن من الفكر ، فى أقل عدد ممكن من الكلمات» (انظر فلسفة الاسلوب) (سبنسر) . ويقول

شكلوفسكى معلقا على المفاهيم التى اشار اليها (سبنسر) «ان فكرة اقتصاد القوى ، كقانون وهدف الابداع ، هى صالحة ، ربما ، فى حالة خاصة من حالات اللغة ، أعنى فى اللغة اليومية . لقد شمل هذا التصور اللغة الشعرية بسبب جهل الفرق بين قوانين اللغة اليومية وقوانين اللغة الشعرية .ان أحدى الملاحظات الصحيحة على عدم تطابق هاتين اللغتين تاتينا من اكتشاف ان اللغة الشعرية اليابانية لها أجراس صوتية غير موجودة فى لغة الكلام» (انظر : «الفن كنسق»).

ترجم النص ووضع هوامشه : ا. الخطيب

خولة

محمد بنطلحة

— 1 —

من دمي انتقي زهرة الموسج المستفيئة بي
اشتهي الموت في محضر الجند . ابني خبائي على قمة الصمت بين
دمي والأغاني التي يحفظ القلب . سيان يا حارس
السجن أن يشمل المنع حتى التوجع ، حتى التفرغ
للموت ، أن يشمل العفو كل بريء من الذنب
سبع سنابل أخر خضرتهن عتاب طويل ،
ونوم ثقيل ، وخسوف من النار والماء . مالي أعجل
تلفيق عذري ؟ وما للفراشات يتبعن سيري ؟
كفي يا لساني من الجبن واللعثمة .

— 2 —

خولة — المهرجان تغني :
(حبيبي اتكيء بين وجهي وبين البنادق
حتى تحين القيامة او تنصب المقصلة.)
كيف تحصى الخسائر ؟
خولة لا تشتري دفتر اليانصيب
وفي مسقط الرأس يستوعب الملعب البلدي
الكواهل . تلقائيا ينحني الغصن والسنبلة .
هل تليق الاغاني بخولة أو لا تليق ؟
في غلاف المجلة تستر وجهك خارطة للسجون ، ومنديل ارملة
تستردد بين السجون واقرب بساب الى الله
شتى النوافل لثغاء . والاهل منشغلون
بتسديد دين وطاعة قين .
بمد خرق اللسان وخرق اليدين

انكســـر القلب مـــا كان عمدا ، وما كان سهــوا . وفى خطبــة العــيــد
لا يتبـــع النـــمــت منعــوتـــه نجـــاة ينقـــل القـلـــب
عـــودوا للقارىء المتجـــول، للمتســـول للنـــاس :
(يـــا خـــولـــة انتبهـــى أولا ؟
واغضـــبـــى ثانيـــا ،
واسلمـــى فى الاخيـــر .)

— 3 —

ربمـــا انتقـــى زهـــرة الياسمـــين
مـــن ضفاف المجـــرة ، اشـــرب من جـــرة العســـل الحـــلو نخبـــى
وادعـــوا الاحبـــة : (اهـــلا بكـــم ســـادتـــى .)
ربما احتفـــى بضيـــوفـــى ، واشكـــر مـــن كـــان ماســـح احذيـــة ،
شاوشـــا فى مـــدرج محكمـــة عامـــلا فى المحـــطة ،
نـــادل مقهـــى ، وثكـــلـــى ، واحـــفـــاد أرمـلـــة ،
ربمـــا تنشـــر المطبعـــة
نسخـــة مـــن ســـجـــل الســـوابـــق ، يستـــرجع الوجه جراتـــه :
(يـــا حبيبـــى اتكـــىء بـــين خـــدى وعينـــى ،
انتـــى علـــى كتفـــيـــك ، اعنـــى علـــى النطـــق ،
خـــذ وردة النـــار منـــى . وقـــل :
عـــاش هـــذا الوطـــن).

ليـــت أكثـــر مـــن ثلثـــى ووجهمـــا مـــا احتـــرق
ليتـــهـــا انـــتـــظـــرت ضـــجـــة الـــتـــوامـــة
بـــين وقـــت الاذان وقـــت الـــمـــفـــرق .
قمـــت اخلع ربطة منقـــى ببطء ، وانتعـــال النـــوم ، فاستـــدركتنـــى
قـــوافـــل شتـــى . (سيفـــرج عـــنـــك قـــريـــبـــا) وفى
غـــرفـــة الفنـــدق الناس يستفســـرون . (فكـــن شاهـــدا.)
ايـــن خـــولـــة ؟
ــ كانـــت هنـــا مرتـــين وفـــى ليلـــة المهرجـــان
وقعت محضـــرا قابلا للتســـرب . وانـــخـــرطـــت فـــى قـــوافـــل
شـــتـــى . (الـــى الملتـــقـــى) هـــا انـــا شاهـــد :
قـــبـــل نصـــب الســـرادق أوقـــفـــت الدوريات العصـــاة،
ومـــن قـــال : (مـــعـــذرة عـــن فضـــولـــى ، وعـــن
هـــذه اللعنـــة الشائمـــة .)

— 4 —

خـــولـــة الجـــائـــمـــة
تطـــمـــس القرنفســـاء ، وتـــدفـــن فى الـــرمـــل مـــولدها السابـــع . الناس

منشغلــون بــرثــق الشقــوق ، ونومــى ثــقــيــل،
وخــولــة تكــمل جــولتهــا فــى المصانــع والخيــريات
وفــى شــارع الجــرح . رغــم الحــرارة والــبــرد
تــلــبس بذلتهــا الكاكيــة .
ثــم تستأنــف الحمــل . مــن يعتنــى بالجنيــن ؟ ومــن
يــتــطــوع بالتسميــة ؟

أكاديــر فى : ينــايــر 1975
محمــد بنطلحــة

المحاولة

احمد بلبداوى

رفعت الفاس تضرب فى صميم الليل حين تحجر الليل
تصبب من جبينك مضرب سحاح
تناسل فى الشقوق الحزن والويل
غدوت تمارس الاحزان ، تتقن ان تضاجع يومك الموبوء
وأن تستهلك الاحزان
كما تستهلك الدخان
وأنت تجيد كى قميصك البالى
وتحسن ربطة العنق
وتدفن وجهك الموتور عند صحيفة الاخبار

رفعت الفاس ثانية وثالثة . تدفق ثارك الموشوم من عينيك ـ
(تمطر ربطة العنق !)

ولما أن هويت اخشوشبت فاسك
وغيض الثار فى راسك
ورابعة حملت الفاس باليمنى وباليسرى رفعت الكاس ،
وتسال هذه المرة :
ـ بذى أم تلك ؟
ـ قصارى القول : ذوب هذه فى تلك واشرب نخب ماساتك
(ضحكت من الجواب المر)
وحين نظرت صوب الاسفل الموتور ،
فقست عيناك .
انقت وصوت هذى الفاس يصرخ فيك فى حدة :
« الى فوق ....
« الى فوق ....
الصمت يقيد خطوك اذ تمشى

تغدو عشبا بريا يطفو فوق رصيف الشارع
تحصي خطو الماشين
ترنو للسائر يخرج من صلبك
يخضر الخطو ويورق في الشارع

(الرباط سبتمبر) بلبداوي احمد

كل الرجال مروا من هنا

محمد بنيس

— 1 —

حين استيقظت
كانت عينى نوما
حين استيقظت
بدأت عينى تتفتح كالنخلة
تتحول عينا كاملة
تتقاطع فى عينى الأخرى
وترى
ثم العينان الآن
عين فى عين
عين أقوى
وترى
عين تتفجر لغما دائرة
عين يتساكن فيها العنف الرعب الغضبان الثور الهائج
تغزوها رائحة الدم
رائحة سامة
رائحة ياعينى آتية
وأنا فى العين
والعين رجال مروا فى قلبى سهما تتلوه قافلة القتلة .

— 2 —

جروا للساحة أعينكم
لا تنتظروا
جروها واحدة
وقفوا

هــــذا وطنـــــى
والثـــور الهائـــج فى الســـاحـــه
والكـــدره فى الســـاحـــه
والســـــورد
تـــحـــت الشمـس الموقـــوفـــة فـــوق الراس
لا تنتظـــــروا
فالشمـــس هـــنـــا وقفـت
والـــــدم
يتنـــاثـــر وردا مغســـولا
يتعـــلم كيـــف يطـــير
ويقـــول الحـــق
والـــــدم
فيـــه الشمـــس الشاهـــدة الجبلـى
فيـــه الـــورد المتفتـــح مـــن عنـــق الافـــراس
فيـــه الهـــذيـــان
والســـــوط
يتحـــول قـــبـــســـه
او يتحـــول جعبـــه
والســـــوط
والوحـــدة فى سقـــف السجـــن
وتيـــارات الكهـــربـــاء
وصـــــراخ القـــلب
ويقـــــول الحـــق يقـــول الحـــق
هـــــذا وطـــنـــــى
وانـــــا أروى
هـــــذى عينـــ ىالمسكـــونـــة بالشمـــــس وبالتاريـخ
هـــــذى عينـــى المفقـــوءة بالنيـــران
تســـعـــــى وتـــرى
تـــدمـــى وتقـــــول تـــرى
عـــــرس محـــمـــوم
ورد يتنـــاســـل فى فخـــد الـــدم
افـــــراس
نـــخـــل عجـــب
انســـــان

— 3 —

فـــى الســـاحـــة الكبـــرى
جمعـــت رؤوس الـواقفـــين
زيـــن الشـــبـــاب بهـــا
اعـــلى مـــن الابـــواق والافـــلاك
زيـــن الشـــبـــاب بهـــا
وتـــــدور فى الســـاحـــه
كـــل الرؤوس تـــدور
تتـوحـــد الاصوات فى صـــوت يقـــول الحـــق
هـــذا وطنـــى
والســـوط يعـــلم أن هـــذا الحـــق
يعـــــلو
حقـــا علـــــو الحـــق
يتقـــاطـــع التـــاريـــخ فى ورده
زيـــن الشـــبـــاب بهـــــا
يهـــوى علـــى التكفـــين
قلبـــى مـــع الاحبـــاب والساحـــه
كـــل الـــرؤوس تـــدور
ســـــوداء
كـــل الرؤوس تـــدور
عـــنـــقـــاء
كل المراحيض التى ينام بها صديقى والحديد البارد المشدود فى
عينيـــه والاسفلـــت مهروقـــا علـــى فخديـــه
والحـب الكبـــير يقـــوم فـــى كفيـــه والزلزال
يخـــرج من صمـــود يديه والانســـان والانسان
والانســـــان
كـــل الرؤوس تـــدور
تهـــذى وتـــرفـــع قامـــة مجهولـــة المقيـــاس والتوقيـــت
فى الســاحـــة الكبـــرى
هـــذا وطنـــى
يـــعـــلـــو
حـــقـــا عـــلـــو الحـــــق
حـــقـــا وتأخذنـــى عيـــون الصحـــو
وتأخذنـــى عيـــونـــك فى هديـــر الحلـــم
تتـــرد الاصـــوات فى صـــدرى

نسرى من الاذنين نحو مناطق الرصد الخفية فى
هنا سرى

تسابق الانفاس فى رئتى
خفوا الى الساحه
زين الشباب بها
خفوا الى الاحياء فى الفرجه
خفوا لتكتشفوا اصابعكم
وردا يقوم على لسان الدم
وحفلا قادما مننا
الى الساحه .

— 4 —

كل الابواب هنا فى الساحة مقفوله
منذ الصبح الصافى
فى صبح الشمس وصبح الريح وصبح الماء وصبح الورد
وضعوا احجاما هائلة
حجرا صلبا اسفلتا سارية
وضعوا قفلا يستعصى فتحه كالعاده
قفلا يتدلى من أعلى المزلاج الى القدمين
وله شكل كروى
مفتاحه فيه الحبسة والتعجيم
لا ينطق الا فى حالات الشحن وحالات الافراغ
والساحة فيها ستة ابواب معلومة
والسابعة الاخرى
مجهوله
يدخلها وحش يتمنطق بالبارود
والراس رؤوس
لا تحصى اسبابه
والوحش
لا رجل له
لا قلب له
واصابعه تتداخل فى الاسنان
خفوا للساحة تحملكم اسراب الطير
خفوا لتروا
هذا وطنى

والحق يقال
كل الابواب هنا والساحة ضيقة
والثور الهائج والساحه
والشمس معى
والساعة آتية
والساعة فى الساحه
معنا تتراكم نكثر ثم نطوف
والوحش
لم يكن فى الساحة وحده
لا يتجول وحده فى الساحه
خفوا انتروا
كل الابواب هنا أسوار مقفوله
لا تنسوا قلبا مفتوحا كالعاده
قلبا يرفع فى الساحة
قلبا وردا نخلا
ويقول
هذا قلب المحبوب الواقف فى سقف الساحه
فى وجه العصر

— 5 —

احبك حبين حب الهوى
وحب لانك أنت الذى تقف .
اراك
فافرح ثانية
واصحو
واجعل منك دليلى
وراسى
وحلمى الطويل العريض العميق وحلمى
أخسف اليك
وانت هنالك تبصرنى قادما
مع
الشمس
والنار
تبصرنى
ووجهى يدى
وقلبى تقيا ظلك اسرى اليك
وانت معى

اليك أسير
اليك
وانت معى
وحمى الوصول
وحب الرحيل اشتهاء يمر من الشفتين الى
القدمين
وعصر العبيد يسير الينا / نسير اليه سياده
وعمرى الطويل
أحبك
حرفى يطول تفرع عنه انا
وأنت تفرع عنه
فافرح ثانية
أقوم على قدمى
اليك أسير
وانصت
انت الذى تقف
وابدأ منك اليك انتهيت
تشكلت فيك
وأنت الذى أقف
ولا اقف
لانك انت الذى تقف
أدور مع الشمس تبصرنى قدمك
وأنت معى
وخط الوصول هو القلب وحده
كيف أراك ولا اقف
وعينى على القلب تغسل اردانها
وتفرح
خط الوصول البداية
وصبر
وتفتح أروقة
وورد
وصبر صمود
وخيل تفور بنهر سبو
تعيد لنا الحاضره
لانك انت الذى تقف .

75/1/3

مصطفى المعداوي (بدايات التحول في الشعر المغربي)

محمد السبايلي

1) مصطفى المعداوي والنسيان ..

غياب النقد الشعري في المغرب وتخلفه عن مواكبة الابداع الشعري، نتج عنه بالمقابل ، تعثر في هذا الابداع ، وتكديس الغبار على مراحله الاولى واذا كانت مهمة النقد أن يدرس الانتاج الجديد فان من مهامه أيضا الا ينسى المساهمين والفاتحين الاوائل لهذا الانتاج

ولعل مصطفى المعداوي أبرز وجه في الشعر المغربي الحديث ، نال نال النصيب الاوفر من «داء النسيان» . رغم الاهمية التاريخية لشعره، باعتبار المرحلة التي عبر عنها . وقد ساهمت كثير من العوامل في **(نسيان)** هذا الشاعر وترسيخ جدران الصمت حول انتاجه ، يجيء في مقدمتها : موته المبكر . وتجاهل كل الذين قاموا بدراسة شعرنا الحديث لبداياته الاولى .. بالاضافة الى غياب هذا الوجه حتى في المهرجانات الشعرية ، على قلتها ..

وايمانا باعطاء القيمة الحقيقية لكل من ساهم في اخصاب ثقافتنا ، نحاول أن ندرس المعداوي ، ونرفع عن انتاجه «حجر النسيان» .. وهذه ليست دراسة بالمعنى العلمي للكلمة ، بقدر ما هي تحية ومدخل وتذكير..

2) من هو المعداوي ؟

ولد مصطفى المعداوي في مدينة الدار البيضاء سنة 1937 . اعتمد في تثقيف نفسه على جهوده الخاصة . شارك في حركة المقاومة سنة 1954 و 1955 ، ونفي بسبب نشاطه فيها الى مدينة تطوان في شمال المغرب .. وقد استفاد من فترة النفي في تثقيفه الذاتي . ساهم بعد الاستقلال في الحركة الادبية في الدار البيضاء وغيرها من لمدن المغربية . شارك في تاسيس (اتحاد كتاب المغرب العربي) . مثل المغرب في مؤتمر الشعر ببروكسيل 1961 ومات وهو في الطريق الى الرباط في حادثة طائرة (1)

ان المعداوي من الجيل الذي تكون قبل الاستقلال ، وتشرب بالافكار الوطنية قبل الاستقلال .. واستقامت أدواته التعبيرية مع بدايات الاستقلال .

ولقد تميزت مرحلة ما بعد 56 ــ على الاقل المرحلة التى كتبت فيها قصائد الديوان (تتراوح قصائد الديوان المؤرخة بين 60/57) بكثير من التناقضات والصراعات الاجتماعية فى المغرب ، وبكثير من الارهاصات الجماهيرية .. تمخضت فى النهاية عن ظهور تيار اليسار الوطنى سنة 59 .. وبروز الوجه التقدمى للثقافة الوطنية .

بناء على اهمية (ديــوان مصطفى المعداوى) (2) فى مجال الشعر المغربى التقدمى ، سنرى كيف واكب الشاعر احداث المرحلة .. وما هى القضايا الاساسية التى تطرحها قراءة الديــوان ؟

الــرؤيــة العامــة للديــوان :

تتوزع قصائد الديوان مجموعة من القضايا ، تلتقى حينا لتوغل فــى التباعد احيانا اخرى . لكنها ، فى الاغلب ، تتمحور حول الذات . انطلاقا مــن القصائد العاطفية الرومانسية ، وبعض قصائد المناسبات .. ومرورا بالقضايا الوطنية ، وتمجيد المقاومة المغربية بالخصوص .. الى التغنــى بالثــورة الجزائرية ــ تشكل الذات المحور الرئيسى والمركز الذى ينطلق منه الشاعر نحو الاخرين . والنتيجة أن الذات كثيرا ما تطغى على الشاعر وتكبلــه بقيودها ، فيسقط أسير دوائرها .. عبثا يجهد لكسر الطوق ، وطرق أبواب النجاة ... هكذا تتحطم القضية على صخرة الذات .

امتمادا على هذه النقطة الاساسية ، نستطيع ان نصف ونحكم علــى القضايا الاساسية التى عبر عنها الديوان . ويمكن ان نوجز هذه القضايــا فيما يلــى :

أ الجانب العاطفى الرومانســى :

بالاضافة الى القصائد الغنائية الذاتية الصرفة ، تفرض ذات الشاعر وجودها فى كثير من المناسبات .. فالذات هى النافذة التى يطل منها الشاعر على الواقع ، والذات هى الخيط الرئيسى الذى يجمع بين كل القضايا .. هذه الذات طبعت برومانسيتها الديوان ، واجهضت الكثــير من التجــارب الصادقة .. فغالبا ما تدخل هذا العنصر ــ دون ارادة الشاعر ــ وشكــل نقطة الانطلاق ونقطة الوصول .. ونقطة الاستراحة أيضا .. على العموم ، هناك نمو للذات ، لكن ليس لصالح القضية أو فى تــواز معها ، بــل على حسابهــا :

أنــا عــائــد لــك للخراف والارتعاشات والــراح

أنــا عائــد لــك للذؤابــة بالحبــور وبالاقــداح

انــا عائــد لــك للــوداعــة فى ماقيــك المــلاح

فاستقبلى عهد الصبابــة فى تــواشيــح الصبــاح

ولتنشــدى نغم الجــلاء يتيــه ممــدود الجــناح

(عودة، ص. 10)

ب ـ قضـايـا وطـنـيـة :

تطرق مجموعه من قصائد الديوان بعض القضايا الوطنية التى فجرتها التناقضات التى برزت على الساحة بعد الاستقلال، نتيجة للتركة الاستعمارية .. وجاء تعبير المعداوي عن بعض هذه القضايا مغلفا برؤيا ضبابية ، غائمة أحيانا ، ووصفية تقريرية ، أحيانا أخرى.. فلم يستطع انتاجه ، فى هذا المجال، إن ينفذ الى جوهر المشكل ، ليعريه او يدينه .. اقصى ما وصل اليه هـو الاحتجـاج الرومانسـى .

علـى ضفـة السـاحـل المـلـهـم
وقـفـت اسـائـل شعبـى الـوديـع
((عـلام التبـرم فيـمـا الـرجـوع ؟))
وجـاشـت بصـدرى اغـانـى الـرعـاة
لـهـذا الصبـاح الجمـيـل النـصـوع
وكـيـف يـغـنـون مـلء البـطـاح
لسـرب فـراش لـنـبـع يـفـيـض
لمـاشـيـة عـائـدة . . .

(اسياد وظما : ص. 31)

حقيقة إن الشاعر يشير الى الاستغلال ، لكن باعتبار أنه حالة عانى منها الانسان المغربى فى الماضى (فى مرحلة الاستعمار) وحتى محاولة اسقاط الماضى على الحاضـر ، باللجوء الى المقارنة بينهما ، تفقد هذا الحاضر هويته لانها تسعى الى تجميد حركة التاريخ ، وتكريس المقولة : (التاريخ يعيـد نفسـه) .

وعـادت بـى الذكـريـات الطـفـاح
الـى الامـس نـجـتـر فيـه العـنـاء
الـى حقـلـنـا الاخضـر
وثـورة اصـحـابـه الكادحين
الـى منـهـل ازلـى الـرحيـق
رتـعـنـا بشـطـآنـه المـعـشـبـة
الـى الـريـف حيـث الظـمـاء
وجـوه مليـدة شـاحـبـة
الـى عـزبـة السـيـد
وشقـوة عمـالهـا الطبقـة
وادركـت انـا خلصـنـا وان الوراء
لـكـل الانـام
وقـلت اياشعب فيما التبرم فيما الرجـوع

(اسياد وظمـا : ص 32/31)

لقد واكب مصطفى المعداوى بعض الاحداث الوطنية عبر مجموعة من قصائد الديوان **(خطى واهية. ص 21/دمعة بعد الحريق. ص 25/ أسياد وظمأ . ص 31/** أغنية ذابلة . **صفحة 35/ عند باب المدرسة . ص 51/ رسالة الى ايزنهاور . ص 55/ مولد شعب. ص 60/ المجد للابطال. ص 63 الدستور الوشى المعطر . ص 118/ رسالة الى الجنرال ديغول ص. 139..)**

وتتلخص أهم القضايا التى طرقها والاحداث التى عرض لها ، كالتالى: الارض والفلاح/ الهجرة من القرية الى المدينة/ الاضرابات العمالية ومشاكل العمال/ مشكل التعليم / مدن القصدير / القواعد الاجنبية / الدستور.. الخ.

لكن تناول المعداوى لهذه القضايا ، كثيرا ما كانت تغلفه العاطفة ، وتحجبه ضبابيات الذات .. أو يطرح من زاوية جانبية ، بل وبنظرة ماضية أو لنية دعائية (دمعة بعد الحريق / اسياد وظمأ / رسالة الى ايزنهاور / الدستور والوشى المعطر / رسالة الى الجنرال ديغول...) هناك وصف لمظاهر الداء الخارجية ، دون اشارة لاعراضه أو احاطة بأسبابه . وهناك ايضا انكفاء الى الوراء ، وطرح لتشنجات الذات حتى عند التعرض لقضايا اجتماعية وسياسية . ان ابتسار الرؤيا وضيق افقها ، تولد عنه فى نهاية المطاف بروز التجربة على السطح .

د ــ تمجيد مرحلة المقاومة :

الدائرة المغلقة التى دار فيها كثير من الانتاج الادبى فى جزائر ما بعد الاستقلال، وما زال يدور.. هى تمجيد مرحلة تاريخية ماضية (مرحلة المقاومة الجزائرية . لقد جندت جميع اشكال التعبير الفنى الادبى فى الجزائر لتمجيد هذه المرحلة (شعر ــ رواية ــ مسرح ــ سينما ــ تشكيل...).. نفس الدائرة التصقت فيها أغلب قصائد المعداوى الوطنية .. ودارت داخل محيطها كثيرا . ورغم أهمية مرحلة المقاومة ــ سواء فى المغرب أو فى الجزائر ــ فان تمجيدها لا يكتسى حجمه الحقيقى الا فى الاطار المحدد والموضوعى .. اطار ربط الماضى بالحاضر ، دون سلخ أحدهما عن الاخر انطلاقا من الواقع وما يفرضه هذا الواقع من تناقضات على المستوى العام.. بدون الاجابة على هذا السؤال، يبقى كل تجميد مجانا مادام ينظر الى الماضى منفصلا عن الحاضر ، ودون أن يربطه بالواقع .. ويبقى بالتالى هروبا ــ من هذا الواقع ونكوصا يبحث عن «فردوس مفقود» .

يا اخوتى فلنحمل الرشاش نمضى للجهاد
ما بيننا الا اخ يفدى بلاده بالفوائد
ولنمتطى سفن العزائم نقتفى اثر المنادى
ولنسكن الجبل العتيد ونرتمى بين النجاد
بسلاحنا بالعزم نقضم حصنهم حصن الاعادى
انا اعدنا مجدنا ياويل اعداء البلاد

يا اخوتي ذلتمرحوا في ليلــة العيد السعيــد
ولنحرقــوا كل البخور وعطروا العهد الجديد

(من ذكريات يوم النضال ص 20)

«هل اعادة المجد» تنحصر في طرد الاستعمار .. أم في مواجهة الوضعية الجديدة والتناقضات الجديدة التي برزت في المجتمع المغربي ؟ ان تمجيــد الماضي، حتى اذا تم، يجب أن يتم من خلال الوعي بالحاضر، أي من خلال ما قدمه للجماهير ، وليس العكس .. الى هنا يبقى المعــداوي مجرد مــردد لاحداث تاريخية ، وعازف على قيثارة بدون أوتار . يسبح فوق السطح دون أن يستطيع النفاذ الى الاعماق . يلهث خلف التاريخ دون أن يتمــكن مــن المشاركة في حركته . فيتجاوزه التاريخ .. وحتى عندما يحاول المعداوي أن يدعو الى استمرار المقاومة فانه سرعان ما يرتد الى الــوراء ، وتغيــم **((الدعــوة))** في ضباب **((الذكرى))** .

د ـ الـثورة الجزائريــة

خصص المعداوي جزءا كبيرا من انتاجه للتغنى بالثور ةالجزائرية .. كانت الثورة يومذاك تعيش أيامها الساخنة ، وكانت أصوات المناصــرة تتعالى من كل مكان .. وحين نقرأ قصائد الديوان حول هذه الثورة ، نلمس فيها «صدقا وحرارة» لانكاد نجدهما في كثير من القصائد ذات المضامــين الوطنية .. والشاعر وان لم يفرض قصائد (خاصة)، الا ان اسم الجزائر قد تردد في كثير من قصائده وشكل نغمة أساسية في ايقاع الديوان **(اللهيــب المقدس . ص 11 / أغنية للنسر العربي . ص 37 / أغنية للاسلام . ص 40 اناشيد شعبي الثائر . ص 90 / اغنية الفجر الجديد ص 114 / انشــودة للبلــد الاخضــر ص 132)** .

وفي انعدام موقف ايديولوجي واضح ، تبقى طريقة تعامل الشاعــر مع الثورة الجزائرية طريقة غنائية وحماسية ، تسير وراء المعركة وتشيد بهــا كفكــرة مجــردة ، مركزها ذات الشاعــر .

انــا يــا جزائر وسط الخضم تحطــم امواجه مــركبي
أنا قد سمعت هضاب النحيب تناجي طيوف الغد الطيب
وفي كل بيت لنا ماتــم وفي كــل مهــد عويــل صبــي
فيا أم هلا ازحــت الستار وقلــت لتونــس والمغــرب
بان الجزائر قبر الدخيــل يموت عــلى ضفتيها الغبــي
وان الجزائــر فجــر اضــاء يعيــد الحياة الى العرب

(شعوب تطلب الحرية ص 81)

ان الشاعر كثيرا ما يطغى عليه الحماس ، وسرعان ما تسقط الفكرة ــ الغير الناضجــة ــ في قالــب «أناشيدي» تصفيقــي ..

يانهيــب الصيحة الكبــرى تغذيــك الحناجر

يـوم ارسلت وميضـا وتحديـت المخاطر
فانطلقنا بلظـى الـذود ليـوثا وكـواسر
للصحارى الشم نحميها : مطايـا وبواخـر
(اللهيب المقدس ص 12)

ويتحول الهتاف والتقدير الى تهويـم رومانسى ، فى معركة تقودهـا البنـدقـيـة :

أسـرب الحمـام
اذا مـررت بأرض الحبيبـة
فلا تنسـى ان تنثرن البشـائر
بارض الجزائـر
فلى اخـوة وصبايـا هنـاك
خرجـن جميـعا الـى المقصلـة
(أغنية للسلام، ص42)

اتساءل : هل استطاع المعداوى أن ينجح فى توظيف شعره للثـورة الجزائرية ــ باعتبار انها ثورة ضد الاحتلال ــ والـى أى حد استطاع أن يوضح موقفه تجاهها ؟ .. مبدئيا ، لقد حاول الشاعر أن يعبر عـن هـذه الثورة ، وأكد تضامنه معها ، وهو متقدم فى مرحلته التاريخية .. لكنه يفتقد النضج فى المستويين : الفنى والفكرى . لقد اكتسح تعبيره الانفعال ، فانساق وراء الهتاف ، ودار فى القاموس «الاناشيدى» .. يحث بعقلية فروسيـة على الثورة واستمرارها وتدعيمها .. والنتيجة ان المعداوى تغنى بالثـورة الجزائرية «بنوع من الشفافية والاتزان ، وبنوع من الشفافية أيضا» (3).

تميزت المرحلة التى عبر عنها المعداوى بكثير من الصراعات. وفى مجال التعبير كان الصراع حاميا بين القديم والجديد ، حول مفهوم الشعر ووظيفته ورسالته . لقد كان هذا الصراع بالاساس صراعا بـين التقليـد والتجديد ، وكان مصطفى المعداوى من أوائل الشعراء التقدميين الذيـن نادوا بتجديد القصيدة المغربية حتى تساير روح العصر ، وتعبر بصـدق عن الواقع (هذا دون أن ننسى مساهمة محمد الحبيب) .

فى الجانب المقابل كان هناك تيار آخر ، سقط عند عتبة الماضـى، فلم يستطع تجاوزها .. وانبرى لمعاداة الجديد والدفاع عن التقليد «والتقليد هنا بالروح والموضوع ، والفكرة ، اكثر مما هو بالمظهر والاسلـوب ... وينزع هذا التيار فى عمومه منزع المحافظة على الشعر فى وزنه وأسلوبه، ومنزع المحافظة اكثر ، على ابقائه اداة ترفيه للنخبة المختارة النيرة ..» (4)

لقد كان الشعر الجديد فى بداياته ، وكان الفكر الوطنى التقدمى ايضا فى بداياته .. فكانت المواجهة فى الحقيقـة صعبة .. امتـدت على امتـداد الستينات ، ولم تهدأ الا مع مطالع السبعينات ، حين بدأت القصيدة الجديدة

تفرض حضورها ، وتؤكد خصوصيتها وانتماءها للانسان المغربي ـــ العربي .ذلك أن المواجهة قد اكتسبت طابعا مخالفا .

ويكفي المعداوي أنه أحد المواجهين الاوائل والفاتحين الرواد لهـــذا الشعر الذين رافقوا بداياته الاولى .. لقد كان بداية في هذا الطريق الشاق، ولكل بدايـــة تعثـــرات ..

تأسيسا على ما سبق ورغم المآخذ التي تفرض نفسها على انتـــاج الخمسينات والستينات ، فان ذلك لا يمنع من دراســـة هذا النـــتاج بكـــل اتجاهاته .. والشعر المغربي التقدمي الذي ظهر خلال مرحلة المقاومة وبعد الاستقلال يكاد أن يكون مجهولا في غياب عن النقد والتقييـــم ، رغم أنه يمثل مرحلة مهمة من تاريخنا الوطني تركت أثرا واضحا على واقعنا الثقافي ، ورغم أن هذه المرحلة كانت تحمل في طياتها تيارا خصبـــا وجذابـــا نحـــو المستقبل ، بغض النظر عما قد يظهر لنا من الانقطاعات الظاهرية بـــين شعـــراء هذه المرحلة والذين أتوا بعدهم .

هـــوامش

(1) ظهر الغلاف : الخلفـــي من الديوان .
(2) من منشورات اتحاد كتاب المغرب العربي ـــ طبع دار الكتاب .
(3) عبد القادر الشاوي ، أقلام ، العدد 7، دجسمبر 73 ص 70
(4) محمـــد الحبيب ، نجوم في يدي «المقدمة ص 43».

بعد الظهيرة

ادريـــــس الخـــورى

بـانـورامـــا

فى الواقع لم يكن لهم خيار آخر لان ينتقلوا الى مكان آخر : فهذا المكان نفسه ، رغم عريه ، بعيد عن المدينة ، وعن عيون المدينة . كانوا قابعين داخل حفر، صخرية وعاطين ظهورهم للشمس الحارة فلا ترى الا رؤوسهم المشعثـــة .

عن يسارهم ممر حجرى متهدم شاقا صخورا ونتوءات يقف عليه بعض الاطفال شبه عراة ، ينظرون بفرح بدىء الى المعرض البحرى الطبيعــى فيما زملاؤهم يسبحون ويصرخون ، شهقـــات واستغاثات وهمية ، سب ، صراخ يسمع من بعيد، فرح طفولى لا يوازيه شىء آخر ، اليوم يوم أحـــد الشمس تحتل المدينة منذ الصباح الباكـــر .

هنا البحـــر البحر بساط ازرق متمـــوج لجسد امـــرأة بورجوازيـــة متخيمة ، البحر يغرى الاطفال والفتيان بالارتماء فى احضانه دون خشيـــة الصخور والنتواءات المرئية وغير المرئية المد يجىء ويذهب والعالم يحتفل بنفسه هذا الزوال .

كـــنـــت انظـــر ...

بعيدا عنهم ايضا ، اطفال شبه عراة منشورون فرق الصخـــور الســـوداء المسننة والشمس تشوى جلودهم . كانوا يلمعون مثل احذية يوم الاحد : تنعكس الشمس على اجسامهم الهزيلة من فرط سوء التغذية ويتكومـــون على نفوسهم مثل السردين ! ثم يغيرون مـــن وضعهـــم فيتسلقـــون على بطونهم وظهورهم الى الشمس، وحين يتعبون يقومون صارخين مثل هنود حمر فى فيلم ويسترن ويرتمون بفرح فى حوض البحـــر : صـــاخ، ســـب ، استغاثات وهميـــة ممزوجة بلـــذة خاصـــة ، كانوا جائعين ...

عن يمين الجماعة عائلة مقرفصة تنظر بسعادة وبـــلادة الى البحر . البحر قريب جدا منهم وأمواجه قادمة مثل خيول بيضاء وسمـــراء فى يـــوم الفانطازيـــا مشهود (وعندما يطلق الفرسان نيران بنادقهم ، تتكسر الامواج

عند حافة الصخور ثم تستقر فى حفر صغيرة) آنذاك يعود الماء الى جزره ليتجمع مويجات صغيرة يدفعها تيار قادم من أعماق البحر بعنف ليوزعهـــا هنا وهناك فى المنطقة الصخريـــة .

من بعيد .. من بعيد يبدو صياد قادم يشق الموج والصخور متجها الى مكان آخر أكثر عمقا ، فيما الامواج تتحلق حول ركبتيه الماريتـــين مثـــل لاب الصيد . كانت الامواج تضرب ساقيه وركبتيه ومؤخرنه وكان لا يبالى بـــذلـــك .

المدينة فوق، وهم تحت : من فوق يبدون نقطا صغيرة مزروعـــة فى الصخور ، ومن تحت، حين يرفعون أعينه مالى قمة الجبل العالى ، يحسون نشوة غريبة ولذيذة : لقد قرروا هذا الزوال ، أن يعزلوا أنفسهم نهائيا عن العالم وان يتبادلوا الانخاب على مرأى من العالم .

قال الفتى بصوت عال : ما أجمل ان يعمل المرء شيئا ذاتيا فى الهواء الطلـــق !

وحـــده البحر يهدر ولا أحد يجيبـــه ، كان البحر فى حالة مد قوى ، حتى أن الاطفال أخذوا يتراجعون نحو حوضهم القريب من الصخور ، وهكذا فقد كانت الجماعة غير مبالية ، هى الاخرى ، الا بنفسها ، البحر من ورائهم والمدينة أمامهم وليس عليهم والله الا المكوث هنا فى هذه الحفرة الصخرية حتى يختفى قرص الشمس وحتى يهبط الليل الطويل .

الفتـــى والبحـــــر

هـــا هى الامواج تتكسر قربهم ثم تتكون من جديد لتتكسر من جديد قربهم ، الشمس حارة جدا ومع ذلك لم تكلف الجماعة نفسها عناء الانسلاخ عن ثيابها التى أصبحت مبللة .

وحده الفتى نصف عار يتحدى الشمس بظهره ويدفع الزجاجة الطويلة المليئة بذلك السائل الاحمر ويقول بصوت عال ــ واع ... ــ ، يصب لنفسه كاسا ويسب اشخاصا غير موجودين ، وعند ما يفعل ذلك يفعل بعصبية ، ولان شعره الغزير كان ينسدل على جبينه المليء بالعرق الغزير ، يـــرفع راسه مثل حصان حرون فيرجع الشعر الغزير الى الوراء ، آه أيهـــا البحر، قال الفتى سوف أعوم فيك بعد برهة وليكن ما يكون . يفرغ كاسه من جوفه ويصب كاسا آخر ويناولها لاحد الجماعة .

أراد الفتى أن يسجل انتصارا على نفسه ، وهكذا طلب من زميلـــه الاسراع فى شرب الكأس ، أعيد للفتى الكأس ، وبدأ الفتى يهبط شيئـــا الى القاع ، لكن الراس بدا ينتفخ فوقع انفصال ما بين الرأس والجســـد . كأن الرأس يوحى باشياء غامضة ، يخرجها الفم ثم تترجمها يداه اللتـــان بداتا تلوحان فى الهواء الطلـــق .

يصرخ الفتى بأعلى صوته : ــ واع .. ــ ، وقال الفتى كذلك هـــذه

على حساب تلك ، وأفرغ ما بقى فى الكأس فى جوفه ، ثم اشتعل الــرأس وقال ما أحلى أن يفعل المرء شيئا ذاتيا فى الهواء الطلق !

تنظر الجماعة الى الفتى دون أن تتوقع ماذا سيحدث بالضبط . فــى البداية رأت الجماعة أن الامر جد عادى باعتبار أن ما هو مشترك بينهــا هو زجاجة لتر حمراء فقط ، لكن الفتى صرخ فى وجوههم : أنا الذى أديت الثمن ، ثم قام وبقى واقفا وسط حفرته . كان يتمايل ، الــى الامام ، الــى الخلف ، شمالا ، جنوبا ، صراخ سبب بصوت عال ، ماذا تردون : دعونى وحدى ، أنا الذى أديت الثمن (كان زملاؤه ينظرون اليه بصمت ويبسمون ، ظهورهم الى الشمس ووجوههم الى الجبل . بقى الفتى واقفا يتمايل كقصبة وسط الريح والقنينة فى يده اليسرى والكأس فى يده اليمنى والبحر من أمامه والمدينة وراءه وزملاؤه موجودون وغير موجودين بالنسبة اليه)

ـــ لا ، لا ، أريد أن أعــوم فى البحــر

ـــ انــك غير واع ، اجلس .

ـــ لا ، لا ،...

نظــر الفتى الى زميله نظــرة شزراء وقال له هل تريد كأسا آخر ؟

ـــ لا .

المـــد والجـــزر

غطس الفتى نفسه فى حفرته وبقى يوزع شتائمه كالرصاص ! المدينة فوق ، وهم تحت : نقطــة صغيرة مزروعة داخل حفرة صخرية . البحــر يتطاول على الصخور فيتجاوزها ويرش رذاذه على ظهور الجماعة . كــأن الاطفال قد أزدادوا انتشارا أكثر من السابق حين سمعوا صراخ الفتى من بعيد . لم يكن الفتى يعى ما يفعل ، لكنه كان سعيدا لانه يشرب الخمــر . فى البداية اعتبروا أن صراخه مجرد مزاح بينه وبين اصدقائــه ، لكــن صراخه استرسل بشكل ملفــت للانظــار .

نظر الفتى اليهم وقام مرة اخــرى من وسط حفرته ولم يبق فى القنينة الا القليل ، ردد الاطفال واع .. خرج الفتى من صخرته واتجه الى الصخور المسننة ، التفت اليه الاصدقاء وانتظروا عودته ، ينعل دين ... قال احــدهم للاخر اتبعه ، سوف يفعل شيئا ما ، رد الاخر سيعود ولا يمكن أن يغادرنا، ظل الفتى يتمايل ويسقــط على الصخور المسننة ثــم يقــوم متثاقــلا ، البحر يهدر والاطفال ينظرون اليه باستغراب ، ولى الفتى وجهته نحـــو الموج زحف اليـــه ، كان الاصدقاء ينظرون اليه ، اقترب من الماء ورمــى بنفسه فيه ، المد يجره اليه وهو مرتخ كما لو كان مخدرا ، تطوع احدهم وذهب اليه وامسكه من ذراعه الايمن وأخذ يجره بعنف الى الشاطىء ، قا ل الفتى دعنى ، صرخ الفتى دعنى ، وبقى متشبثا بصخرة صغيرة ، وجاء زميل آخر وساعده على جر ه الى الشاطىء ، وبقى الفتى متدليا الــى أن

اعيد الى صخرته ، تحلق الاطفال حولهم ، وغادرت العائلة السعيدة مكانها.

فى هذه اللحظة، حمل الفتى على أربعة وسأل أين زجاجتى . أعطيت له زجاجته ثم تخلص منهم وطوح بها فوق الصخور فتناثرت اشلاؤها ، كان الفتى ينهار وهجم عليه أحد أصدقائه ولوى له ذراعيه وراء ظهره مثل شرطى واوقفه بعنف حتى ارتج الفتى ثم افرغ فيه قميصه وبدأ الفتى يبكى ... لماذا تفعلون معى العنف مثل الشرطة ؟ لماذا ؟ وفيما الاطفال ينظــرون كــان الفتى قــد أضحى فرجة عموميـــة .

وضعوه وسطهم ، وبدأوا يصعدون به نحو الجبل العالى ، وبــين لحظة وأخرى يقول الفتى أنتم مثل الشرطة التى اعتقلتنى ذات يــوم .

الشــاهــد الــوحــيد

مــر على خروجه من السجن يوم كامل . حين عاد البارحة الى منزله وجد أمه فى أحضان جندى عادى . لقد أعتقل فى مظاهرة طلابية وبقــى فى السجن مد ةطويلة ثم أطلق سراحه بدون محاكمة . كان نشيطا جدا فــى ثانويتــه . تــزعم كثيرا من مشاريع الاضــراب .

طيلة اعتقاله لم ير الشمس ولم ير البحر ، ولم يشــم وردة ولا رأى وجه فتاة . كان قابعا فى زنزانة مظلمة : لا يقرأ الجرائد لان الجرائد ممنوعة، لا يقرأ الكتب لان الكتب ممنوعة ، فقط كان يلعب الكارطا ويأكل أكلا سيئــا.

هذه اللحظة هى لحظة فرح أكثر منها لحظة حزن ، أنا أعرفه منــذ مــدة ، له عشيقته وله أصدقاؤه وحين خرج من السجن ، أراد أن يحتفل بــنــفــســـه .

الإفراج عن عروة بن الورد

حـافـظ بـوشـنـى

.. فى عينيه سخط وتذمر.. وفى داخله بركان يتحرك.. قدماه تطآن أوراقا يابسة .. وعلى وجهه ارتسم القهر بكل خدوشه .. تنفس هواء ناعما ثم نكس رأسه .. وتلذذ خشخشة الاوراق اليابسة .. تذكر كيف زاره الجيران البؤساء .. كانت وجوههم صفراء كخرق باليـة .. بينما برزت تحت الاثواب الممزقة أجسام نحيلة .. وفى الافواه جف الريق .. وفى البطن تشابكت خيوط الجوع .. و..

نموت جوعا .

ــ أنا ..... انا ..... لم أذق .. منذ .. قال الشيخ وسقط ...

تنهد عروة ولعن مزمجرا كل الذين يأكلون حتى فوق الرغبة ... وانطلق عندما عاد عروة .

عندما عادت جماعة عروة .. علت البسمة وجوها شاحبة صفراء ... تمدد عروة جانبا بينما أخذت جماعته توزع أكياس الطحين و.. و.. و.. للتو ظهر رجال كثيرون .. نحوه تسابقوا كذباب أثاره عسل طرى .. ابتسم فى وجههم . برزت انيابهم الحادة ، الطويلة . ومن السابلة لم يتجمهر أحد . وأصبح قدامهم كدمية صفراء من البلاستيك ... تدافع الرجال الكثيرون ... كونوا دائرة مكثفة . كان فى الوسط يحلق فى هذه الجثث الضخمة المحيطة به .. فتح عينيه جيدا .. وعيونهم المحشوة بالغضب تتفرسه بحقد، بينما الاصابع تضغط على هروات ملساء تثير الرعب .. كانوا يزفرون كثيران هائجة.. ويدورون حوله .. يدورون .. بدأ يدور كذلك . يدور بعينين محمرتين جاحظتين .. حتى نزلت على رأسه ضربة عنيفة كالصاعقة .. سقط وتمرغ فى دمه ككبش .. ولم يشعر حين حملوه ورموه داخل سيارتهم التى انطلقت زاعقة وهى تبتلع شوارع المدينة . حين أفاق .وجد نفسه ملقى فوق كيس التبن المملوء حتى النصف .. كيس التبن الذى اصبح يأكل فوقه وعليه يتبول ...

ــ اسمك ؟

عــروة بــن الــورد .
ــ ســنــك ؟
ــ سنــوات طويلة فى القهر والمطاردة والتشــرد
ارتطمت اليد القوية بخده الاصفر .. سعل كثيرا .. ومن فمه انساب دم شــديــد الحمــرة ...
ــ سنـك ؟
ــ ســنــوات طويلــة ... المطاردة ... الــ
الحــذاء الثقيل يضرب فى البطن ــ الوجه ــ الظهر .. فى كل مكان.
ــ عملــك ؟
ــ عـــاطــــل
ــ لا تــحــب العمــل ؟
ــ لــم .. أجــد .. ه
رموه فوق كيس التبن المتعفن .. وفى الظلمة تلــوى متألما كحيــوان مطعــون .. تأوه .. وحاول أن ينــام ...
تلذذ شخشخة الاوراق اليابسة .. وقد ارتسمت بسمة ذابلــة علــى شفتيه المحروقتين بتبغ رخيص .. وامامه ظهرت فتاة جميلة كحلم .. وجهها مصبوغ بعناية كبيرة .. واطرافها حين تغمز تثير شهوة الحجر .. وعروة ينظر اليها بنهــم .. أسنانها صافيــة كدمعة .. وحين حاذته شم رائحــة يعرفها جيدا .. فصاح فى أعماقــه «ينعل دينكم القحاب» . وتابع الطريق يمضــغ بين أسنانه كلاما مبهما .. بينما انتشرت فى جسمه شهوة فجائيــة ...
حين تنازل له الصحاب ــ تلك الليلة ــ عن المرأة الجميلة .. فــرح كثيرا وتحت الخيمة تصلب أمامها .. وفى عينيه حيوان الشهوة يركــض .. ولما استلقى فوقها كجمل .. تأوهت بينما أخذ يزفر ويتحرك بعصبية ..
استدارف فلم يعثر للقحبة على اثر .. فهز كتفيه وابتسم ثانيــة ابتسامته الذابلة حيث تتجسد أعوام المطاردة والجرى والسطو ...
صرير البا بالصدىء جعله يقفز فوق كيس التبن .. اطل السجــان برأسه المدور كقائــد اغريقــى :
ــ انهــض ...
وركله على مؤخرته بحذائه الثقيل حتى تأوه .. تعثر ونظر اليه بعينين زجاجيتين فتسمر السجان عند الزاوة كقطعة من الجليــد ..
ــ المديــر يطلبــك ...
كان المدير قصيرا تتدلى كرشه فــوق ســروال مزرر بطــريقــة مضحكة .. نظر اليه عروة ثــ منكس رأســه وقهقه فى أعماقــه .. تململ المدير الاصلع وقال بصوت مبحــوح وغليــظ :
ــ لقد تدخل أحد السادة العقلاء لصالحك .. وسيــردك الــى الجادة

لا محــالــة ..

كان المدير يكذب .. وعروة يعرف هذا أكثر من أى انسان آخـــر .
قال فى داخله : انا عروة بـــن الورد أشهد أننى لا أعرف أحدا يستطيع أن يسعى لحمايتـــى ...
تنهـــد ونظـــر الى المدير باحتقار .. وتمنى لو كان فى استطاعته أن يشق رأســـه بفأس قديمـــة ..
ـــ لقد استطعنا اقناع اصحاب المتاجر الكبرى بأن يسحبوا الدعوى، قـــال المديـــر ..
لا يـــهـــم ، فـــكـــر عـــروة ..
ـــ اذا عدت الى هنا .. فلن تخرج أبـــدا : سأشق رأسك وسأدفنـــك وأنـــت تئـــن .
نظـــر اليه بعينيه الزجاجيتين .. فارتعش المديـــر .. وأومأ اليـــه بالانصراف .

كان الشارع فى هذه اللحظة خاليا تماما .. ومـــن فـــم عـــروة انطلقت صفيرة حزينـــة .. ثم ردد بصوت مسموع : أنا عروة بن الورد أشهد أننى لا أعرف أحدا يستطيع أن يتدخل لحمايتى .. ولكنى لن أترك أحدا يعيش فى نعيـــم على حسابـــى .

فاس ـــ بوشتى حاضى

رَقصَة الموتْ

مصطفى يعلى

سعل سعالا حادا، رشف ثمالة الكأس، عب دفعة عميقة من دخان (السبسى) . زفر . أغمض عينيه المرمدتين فى انتشاء لذيذ . اتكأ على الوسادة . جمع رجليه داخل جلبابيه الصوفيين ، وادخل يديه فى جيبيهما وزرعهما بين اليتيه . تكوم كالعنكبوت ، وجعل يدمدم مع حاك عتيق يصدر ألحانا أندلسية بصوت متكسر .. شمس العشى، ، قد غربت .. واستغربت .. واستغربت .. واستغربت . ثم راح يغط

الدخان أفعوان متراقص فى فضاء الدكان . الدخان والغبار والرطوبة والعناكب تغلف الأشياء بغلالة شفافة مقيتة . السلاسل الحديدية الصدئة والثريات الهرمة تبعث الخوف فى النفس .. زجاجات وكؤوس متناثرة هنا وهنا ذات أشكال مختلفة لا تنتمى الى عصرنا . صور ملونة بألوان بدائية ، سيدنا على يشطر بسيفه رأس الغول الى قسمين ، مولاى عبد القادر الجيلالى يشد على كتاب تحت ابطه وبجانبه يربض أسد وديع .. امرأة سمينة عارية تماما انقضت عليها الصقور تنهش جسمها الطرى بشراهة تماثيل فقدت ملامحها ، وأخرى عابسة نظراتها تعكس الشعور الدفين بالقلق غربان وجوارح محنطة . فى وضع متربص . فئران تتقافز من هنا وهناك . عود معلق فى الجدار النيلى ، وبجانبه كمان وطبول ودفوف ومزامير.. اكياس عليها رسم العلم الامريكى . شمعدنات ، رقع شطرنج،وكتب صفراء، وسلالم مكسورة ، وساعات كثيرة معطلة .. وأدوات وأشياء كبيرة متراكمة داخل الدكان بشكل فوضوى يستفز الاعصاب .

تململ .. الاسطوانة لا تزال تدور .. واستغربت .. واستغربت ؟؟ واستغربت .. فتح عينيه قليلا . صب الشاى من (البراد) . اشعل السبسى، ملأ صدره بالدخان ، وعب من الكأس بفم خال من الاسنان . أدار بؤبؤى عينيه فى محتويات الدكان بكثير من الحنو . لا يرى الا الاشياء القريبة منه، وأما الباقى فهو بحيرات من العتمة وأشباح مغبشة تتراقص على ضوء الشمعة الباهت .. عناكبى العزيزة ، اينك تتضاحكين ، تعالى ، هكذا ..

هل هناك ذباب كثير ؟ هل هناك حشرات ؟ شبعت ياعفريتة ! ارقصي هكذا تحامل على نفسه وقف على رجل آدمية وأخرى خشبية . تناول مزمارا . وشرع يعزف لحنا قديما ويرقص بطريقة قرقوزية .. التماثيل تتراقص. الكمان يعزف . الزجاجات تتراقص . الطبول تدق . الثريات تتراقص . العود يوقع الصقور والغربان تنعق . الاسطوانة تدور .. هكذا . هكذا .. ارقصوا جميعا يهتز، يلهث، ينهج الكل يرقص الدكان كله يرقص .. الساعات وحدها تتفرج بعيونها المنخورة .. أرقصي انت أيضا .. أيتها السلاسل الغليظة .. أيتها السبعون ذراعا . هيا الهيا الساعات تتضاحك كثيرا من المقت .

توقف عن العزف والرقص ، فعاد السكون البارد الى محتويات الدكان باستثناء الاسطوانة ، فلم تتوقف من الدوران .. واستغربت .. واستغربت .. واستغربت .. انت أيتها الساعة مالك لا ترقصين ولا تغنين ؟ قولي ، انت . نعم أنت أيتها الساعة المزخرفة كالعروس . الم أنقذك من صاحبك بدريهمات معدودة بعد افلاسه ؟ أليس كذلك أيها الغراب ؟ وأنت نفسك ياإسود الوجه لولاي لما فزت بهذه الخانية الطرية .. هيا ، هيا .. ارقصوا وغنوا ليلي ياليلي .. ياليلي ياعيني .. الاشياء تهتز تتداخل فيما بينها . تتغبش ..

قطع غناءه وتوقف عن الرقص،عيون مولاي عبد القادر تنظر اليه متعجبة . فم مولاي عبد القادر يقهقه في استهزاء .. وأسنده أيضا يقهقه تملق قلبه وبصره بالصورة سيدي مولاي عبد القادر الجيلالي نفعنا الله ببركتك، اذا حملت زوجتي وولدت فسأذبح لك ثورين وخمسة اكباش ، واقيم لسادتنا جيلالة ليلة ليلاء .. هيا ياجارية أنيري الشمعدانات والثريات ، واملئي هذه الكؤوس وأديرها على سادتنا .. هيا .. الله حي .. الله حي .. حي الله .. حي الله .. الله حي . الله حي . الله حي . وزلزلت ارض الدكان . وعادت جدرانه ودارت . فهوى وسط الدكان ، وارتبكت الاشياء القديمة وتساقطت فوقه وحواليه ...

ذبالة الشمعة تحتضر . تهتز اهتزاز الدجاجة فور ذبحها . كل محتويات الدكان ترتعش بظلالها المتداخلة .. انطفأت الذبالة ، فتوقف كل ما في الدكان عن الحركة وكانت الاسطوانة لا تزال تحشرج : واستغربت واستغربت ...

مُلتمسات

توصلت المجلة بمجموعة من الملتمسات من «جمعية مدرسي الفلسفة» وبلاغ من «جمعية رواد القلم للادب والثقافة» ، نقوم بنشر بعض هذه الملتمسات ، ومقتطفات من بلاغ جمعية «الرواد» ، نظرا لضيق المجال.

ملتمس حول وضعية تدريس الفلسفة

ان اساتذة الفلسفة المجتمعين فى مؤتمرهم السادس المنعقد بتاريخ 75/12/15 وعيا منهم بمسؤوليتهم وتقديرا منهم للمهمة الملقاة على عاتقهم يرون أن من واجبهم اثارة الانتباه الى الوضعية التى يوجد عليها تعليم الفلسفة بالمغرب . هذه الوضعية تتميز بوجود أزمة حادة لا يمكن أن نفصلها عن الازمة العامة التى يتخبط فيها التعليم والمرتبطة ارتباطا عضويا بالازمة السياسية العامة . ولقد ازدادت هذه الازمة عمقا فى السنوات الاخيرة خاصة بعد التوجيه الجديد الذى فرض على كلية الاداب بدعوى الاصلاح والذى لم يكن فى الواقع الا تعميقا لهذه الازمة التى يمكن أن نلخص أهم مظاهرها فيما يأتى :

1 — توجيه الفلسفة توجيها يهدف الى محاربة التفكير العلمى وكل ما هو نقدى فى هذه الفكرة وهذا بوضوح فى المعلومات التى تلقن للطلبة والتى أقل ما يقال عنها انها لا تعطى اى اعتبار للنتائج التى توصل اليها الفكر الانسانى فى ميدان الفلسفة والعلم .

— اسناد تدريس بعض المواد لاساتذة غير مختصين فيها .

3 — استقدام مجموعة من الاساتذة من الخارج برهنت التجربة على انهم غير اهل للقيام بهذه المهمة كما برهنت على أن استقدامهم لم يكن لاهداف علمية بل كان لاهداف اخرى لا علاقة لها بذلك .

4 — محاولة تغطية هذه الوضعية المرزية باعطاء نتائج تثير السخرية ومعبرة عن خطورة هذه الازمة .

5 — اضافة حواجز جديدة بالاضافة الى الحواجز القديمة لعرقلة الاطر المغربية .

هذا على صعيد الجامعة ، اما على صعيد الثانوى فاننا

نسجل الملاحظا ت التاليــــة :

1 ـــ النقص الخطير فى الاطر الذى يزداد حدة سنة بعد سنة خاصة بعــد حذف المدرسة العليا للاساتذة .

2 ـــ اسناد تدريس مادة الفلسفة الى مدرسين غير مختصين فى المادة

3 ـــ جلب مجموعة من المدرسين من الخارج لسد هذا العجــز فى الاطر ، والذين بالاضافة الى كونهم غير متوفرين على الشــروط الــلازم توفرها فى اساتذة الفلسفة ، فانهم كذلك غير متوفرين على اية معلومــات تمكنهم على القيام بتدريس مقرر الفلسفة بأقسام الباكالوريا المغربية .

4 ـــ انعدام أى نشاط علمى وتربوى يهدف الى تعميق تكوين أساتذة الفلسفة وان كانت هذه المظاهر تدل على شىء فان أول ما تدل عليه هــو فشل سياسة التعليم المتبعة لحد الان والتى يعتبــر فشل تكوين الاطــر احــدى مظاهــرهــا .

وأساتذة الفلسفة اذ يعلنون انهم ليسوا ضد الاساتذة المستقدمين من الخارج الا انهم يعلنون ان استقدام هذه الاطر يجبعلى الاقل أن يخضع للمقاييس اللازم توفرها فى الاستاذ الجامعى او الاستاذ بالثانــوى . كما يجب أن لا يكون استقدام هذه الاطر على حساب تجميد الاطر المغربية الكفاة أو على حساب تكوين أطر مغربية جديدة قادرة على تحمل مسؤوليتها كما يعلنون أن حل مشكل النقص فى الاطر لا يمكن ان يتم الا بسلك سياســة محكمة لتكوين الاطر الوطنية تفتح المجال أمام الكفاءات الراغبة فى استكمال تكوينها العلمى . كما نلح على ضرورة اعادة المدرسة العليا للاساتذة مــع تطويرها واعطائها الامكانيات للقيام بدورها فى المساهمة فى تكوين اطــر وطنيـــة .

ونظرا لكون هذا التغيير الذى تعرضت له كلية الاداب لم تكن تمليه حاجات عملية وتربوية ، بل كان نتيجة لدوافع اخرى ، فان اساتذة الفلسفة المؤتمرين فى اطار الجمعية المغربية لمدرسى الفلسفة يستنكــرون هــذا التغيير ويثيرون انتباه المسؤولين الى هذه الوضعية المتردية التى بــدأت تظهر نتائجها والتى ستكون لها مضاعفات خطيرة على وضعيــة الفكــر الفلسفى فى الجامعـــة وعلى تدريس هذه المادة بالثانــوى .

كما أن اساتذة الفلسفة يسجلون أن هذه التجربة الفاشلــة فــى الجامعة لم تكن درسا للمسؤولين ، بل بالعكس من ذلك فاننا نرى تعميمــا لها على صعيد الثانوى اعتبارا لهذه الوضعية المزرية التــى يعيشها تدريس الفلسفة بالمغرب ونظرا للدور الاساسى المطروح للفكر الفلسفى فى تكوين شبيبة مزودة بمعطيات الفكر العلمى وبنتائج تقدم الفكر الانسانى ، فان مدرسى الفلسفة يعلنون أن أى تغيير للبرامج أو اصلاح لها لا يمكن أن يكون الا من طرف المعنيين بهذا التغيير . كما نثير انتباه المسؤولــين الى هــذه الوضعية والتى اذا استمرت فستكون لها مضاعفات خطيرة على وضعيــة

التعليـم بالمغـرب .

كما أن أساتذة الفلسفة يغتنمون هذه الفرصة كى يوجهوا نداء الى الى القوى الوطنية من احزاب سياسية وهيئات نقابية وجمعيات ثقافيـة أن تتحمل مسؤولياتها فى العمل على تغيير هذه الوضعيـة .

كما أن أساتذة الفلسفة المنضوين فى اطار الجمعية المغربية لمدرسى الفلسفة يعلنون التزامهم بالمشاركة فى اى عمل هـادف وواعـى بهـذه المسؤولية كما يضعون خبرتهم رهن اشلرة اى عمل واعى بهذه المسؤولية يهدف الى دراسة وضعية تدريس الفلسفة خاصة ووضعية التعليم بصفة عـامـة .

ملتمس حول مدرسى الفلسفة المعتقلين

نحن أساتذة الفلسفة المجتمعين فى مؤتمرنا السادس بتاريخ 12/15/ 1975 . بعد دراستنا للوضعية التى نمارس فيها مهامنا التربوية ولظروف عملنا داخل المؤسسات التربوية نستنكـر .

— استمرار موجة الاعتقالات فى صفوف أساتذة الفلسفة . اذ تعرض فى الاونة الاخيرة عدد من مدرسى الفلسفة الى اعتقالات تعسفيـة ودون مبرر قانونى مثلما حدث فى السنوات الاخيرة التى شهدت اعتقالات من نفس النوع ومن نفس الطريقة لبعض اعضاء مكتب جمعيتنا . وبالرغم من مضـى شهور عديدة بل سنوات على اعتقال عدد من مدرسى الفلسفة فانه لـم يتم بعد اطلاق سراحهم او محاكمتهم .

وأمام هذه الوضعية ومن أجل خلق ظروف تمكن المدرسين مـن اداء واجبهم التربوى والثقافـى على النحو الاكمل نطالب .

— باطلاق سراح مدرسى الفلسفـة المعتقلين وجميع المثقفـين المعتقلـين .

— بضمان حرية التفكير والتعبير باعتبارها النهج الوحيد لتحرير الطاقات الخلاقة من قيود الاضطهاد الجسدى والفكـرى .

— خلق مناخ ثقافى سليـم وابداعى خلاق تتوفر فيه شروط العمل الثقافى الهادف وتشجيع المبدعين وتحرير ثقافتنا من التشويـه والاستلاب.

— وندعو الجمع العام مدرسى الفلسفة وكل المثقفـين الواعـين بمسؤولياتهم التاريخية الحسيمة الى الوحدة والالتزام من اجل خلق ثقافـة حقيقية وتعليـم وطنى ديمقراطـى شعبى .

ملتمس حـول الهجـوم الاديولوجى

لقد عرفت السنوات الاخيرة حملة ضد الفلسفة واساتذة الفلسفة ، وقد اتخذت هذه الحملة صورا واشكالا متعددة . فمن التهجمات والاتجاهات الباطلة الى الاعتداءات الجسدية داخل المؤسسات التربوية. وقد كانـت عناصر تتصرف داخل بعض الثانويات بحرية مطلقة بينما تقف ادارتها موقف

المتفرج العاجز . وان مدرسى الفلسفة وعيا منهم بخطورة هذه الوضعية وبخطورة الاعمال التى تقوم فيها هذه العناصر والتى تهدد حياتهم وتمنعهم من آراء وأجبهم لما يثير ءمن استفزار وما تخلفه من جو اضطهاد وقمــع ، يسجلــون :

ان هذه الحملة تدخل فى اطــار عام هو محاربــة الفكــر العلمــى ان هذ ءالوضعية تؤدى الى عرقلة العمل التربوى وبالتالى تساهم فى انخفاض مستــوى التعليــم .

وان مدرسى الفلسفة اذ ينبهون الى هذ ءالوضعية واثارها السيئة على سيــر التعليم يدعون كل القوى الحية بوطننا الى الالتحام والوحــدة من أجل فضح خلفيات هذ ءالحملة ومواجهتها كى نضمــن لتعليم الفلسفــة ولتعليمنا بصفة عامــة المناخ الفكرى السليــم .

الكاتب العام : المتمسك أحمــد

بــلاغ مــن (جمعيــة رواد القلم للادب والثقافــة)

نظمت جمعية رواد القلم للادب والثقافةيوم 6 مارس 1975 بالتفتيشية الاقليمية للشبيبة والرياضة بالدار البيضاء ، ندوة اقصادية هامة ، تحــت عنوان : «البترول وانعكاساته على السياسة الدولية» حاضرفيها الدكتــور عزيز بلال ، والدكتر عبد، والدكتور عبد الله عاصم ، وشارك فيها جمهور غفير من المهتمين والمهتمات بهذا الموضوع . وقد خلفت الندوة ، من حيث فائدتها العلمية ، أصداء الاستحسان فى صفوف الحاضرين .

ان جمعية رواد القلم تهيب، خاصة بالمسؤولين فى وزارة الثقافة ، أن يتدخلوا لدى كل الدوائر لتسهيل مهام الجمعيات الثقافية النشيطة التى تعمل بجد من أجل تنوير شعبنا ، وتعلن الجمعية أنها موجــدة منذ 12 سنــة طوال كل هذا التاريخ ظلت جمعية مسؤولة ، تنشط فى اطار قانونــى ، ـــ وتتشبث كل التشبث ـــ بخدمة الثقافة الوطنية الهادفة ، وباحترام تقاليد حضارتنا. ورغم ذلك ظلت مبعدة عن المنح والمساعدات المالية التى تقررها وزارة الشبيبة والرياضة للجمعيات ، ابعادا مازلنا نجهل دواعيه ، علمــا بأنها من أكثر الجمعيات الثقافية نشاطا وحضورا وخدمة للثقافة المغربية.

ان جمعية رواد القلم تنتهز مناسبة ندوتها الاقتصادية المذكورة فتهيب بجميع المسؤولين فى الدوائر العليا ، والتابعة لها أن يعملوا على الا تداس حرية التعبير وحتى لا تنتهك قوانين البلاد الخاصة بالجمعيات ، أو بالافراد وحتى تقدم كل المساعدات اللازمة لكل من يريد أن يخدم وطنه بنية حسنة، واخــلاص مشهــود.

كما تهيب بجميع المثقفين التقدميين ، وكافة ذوى النيات الوطنيــة الصافية ، ان يساهموا بدورهم فى الدفاع عن هذه الحقوق المشروعة التى تهم سائــر القطاعات الثقافية فى بلادنــا .

الدار البيضاء ـــ 11 مارس 1975

أحداث ثقافية .

لم يعرف المغرب ، هذه السنة ، بصفة عامة ، نشاطا ثقافيا مكثفا، وايجابيا كما كان عليه الحالل فى السنوات الاخيرة ، وخاصة سنوات 72 ، 73 ، 74 . أما الان فان برودا عاما يغلف الانشطة الثقافية ، باستثناء ميدان الفنون التشكيلية الذى أصبح مبلورا لواجهة ثقافية تتجاوز تخلفها باستمرار وتطرح نفسها بالحاح على كل المهتمين بهذا الميدان ، أو بالثقافة عامة. وفيما يلى عرض مختصر لمختلف النشاطات .

1 ـ أسبوع الشعر المغربى . (فى ظل اشعار محمد الحبيب ـ عبد الكريم بنثابث ـ مصطفى المعداوى ـ عبد اللطيف اللعبى) نظم اتحاد كتاب المغرب بعد صمت طويل ، أسبوعا للشعر المغربى ما بين 17 و 21 مارس شارك فيه كل من الشعراء، حسب الترتيب الزمنى ، محمد بنيس د. عبد العزيز الحبابى ، عبد الكريم الطبال مالكة العاصمى ، محمد الميمونى ، عبد الرفيع الجوهرى أحمد المجاطى ، أحمد الجومارى ، ادريس الملياني أحمد بنميمون ، محمد السرغينى ، بنسالم حميش ، بنسالم ادمناتى ، وطرح عبد الجبار السميحى نفسه كهاو لقصيدة النثر ، كما عرف الاسبوع دراسات نقدية للاساتذة عبد الكريم غلاب (أزمة الشعر العربى الحديث) ، وابراهيم الخطيب (حدود الفلسفة الشعرية) ، ومحمد الهرادى (اسطورة السقوط والبعث) ، ومحمد برادة (قراءة لديوان احمد المجاطى). والملاحظ ان الاسبوع كان ايجابيا ، اظهر أغلب اتجاهات الشعر المغربى الحديث ، عن طريق القراءات ، والنقد ، والمناقشات التى كانت فى بعض الحالات تصل الى حد التوتر . وقد مرت كل هذه القراءات والمناقشات فى ظل نماذج شعرية علقت على الحيطان لاحبابنا الشعراء : محمد الحبيب الفرقانى ـ عبد الكريم بنثابث ـ مصطفى المعداوى ـ عبد اللطيف اللعبى ، ولبست هذه الملصقات الشعرية سوى رمز للتضامن والتذكار.

2 ــ معرض تشكيلي عربي من اجــل فلسطــين .
حققت الجمعية المغربيــة للفنون التشكيلية تقدما ملموسا مــن حيــث الوعي الوطني والقومي،فنظمت في علاقتها مع الاتحاد العام للتشكيليين العرب، معرضا تشكيليا عربيا من اجل فلسطين بمدينة الرباط ــ مارس 75.
شاركت في المعرض دول عربية هي سوريا ــ المغرب ــ لبنان ــ الكويت ــ ثم فلسطين من خلال فنانيها التشكيليين . وتغيبت الدول العربية الاخرى لاسباب نجهلها .
ولكن هذا التغيب كان من الممكن ان يحدث من تجمع عربي عــام ، ولكن حين توجد فلسطين وتتغيب ، يصبح هذا الغياب ، ذا دلالــة .
جاء فيمنشور الجمعية المغربية «يأتي معرض فلسطين بالمغرب في وقت يتجذر فيه وعي الجماهير العربية بوحدة نضالها مع نضال الشعــب الفلسطيني البطل . وهاهم الفنانون التشكيليون العرب يجسدون هذا الوعي وهذا الالتحام بتسخير قسط من ابداعهم وفنهم لخدمة القضية الفلسطينية.
3 ــ وعقد المغرب وتونس بمناسبة الاسبوع الثقافي التونسي في المغرب ، اتفاقية ثانية تتعلق بتوزيع الكتاب المغربي في القطرين ، وتوسيع قــاعدة القراء . ونحن نرجو أن تنفذ هذه الاتفاقيات بسرعة وحزم حــتى نحقــق لقاء أكثر ، تكون نتيجته تدعيم الثقافة المغربية العربيــة .

4 ــ كتب الصديق عبد الكريم برشيد بشان مهرجان مسرح الهواة لسنــة 75 كلمة ننشــرهــا .

علــى هامــش المهرجان 16 لمســرح الهواة
مســرح القضيــة بــين العمق والتسطيــح

كان المهرجان المسرحي تظاهرة فنية وثقافية استقطبــت مجموعــة من التجارب المسرحية ذات الاتجاهات والابعاد المختلفة ، ولعل اهم مــا يميز هذا اللقاء المسرحي هو ان كل الاعمال اتجهت بتلقائية الى القضيــة تظهر فلسطين من خلال مسرحية «الرهوط» ، اما «الزاوية» فتطرح قضية التحرر العربي اقتصاديا ، وفكريا ، اما قضية الصحراء فقد كانت بحــق بطلة المهرجان، اذ تجلت من خلال اربعة اعمال (القطران في الشهــدة ــ الشرارة الاولى ــ الدنيبرة ــ امنا الصحراء) اما مسرحية (بغال الطاحونة) فقد تناولت أيضا قضية التحرر ، ولكن بشكل مجرد . فالمهرجان اذن ، يمكن القول عنه انه كان تحت شعار «التحرر» ولكن الملاحظ أن الاقلام والطاقات الفنية لم تكن في مستوى القضايا المثارة. فالتحرر كان يجب ان ينظر اليه من خلال ما يملك من أبعاد متعددة، ومن خلال نظرة شمولية تطرح قضيــة الصحراء مثلا على انها جزء من حركة التحرر الافريقــي او العالمــي ،

وانطلاقا من النظرة الاحادية الجانب . ومن تبنى الفكـــر السلفى ، تحولت قضية الصحراء الى صراع صليبى (أمنا الصحراء) ، والى استعمار ستيطانى (الدزيرة) ، كما تحولت فى مسرحية (الشرارة الاولى) الى نوع من النبوءة، أما فى (القطران فى الشهدة) فقد طرحت القضية بشكل كاريكاتورى مســـخ تطبيـــق الصراع معـــا .

ويمكن أن أوجز نظرى الى هذه الاعمال فى النقط التاليـــة :

1 ـــ أن هذه الاعمال لم تولد ولادة طبيعية . أى أنها لم تكن نطفة بعلقة، اشهر الحمل فالمخاض ثم الوضع وانما طبخت طبخا سريعا مسايرة لاهتمام الدولة والاحزاب والرأى العام ، ومن هنا كان سقوطهـــا فى التسطيـــح ، استثنى من هذه الاعمال مسرحية «الديزة» التى كانت فى الاصل تصويـــرا مجردا لحركة التحرير ، ولكن موجة الصحراء جعلت المخرج يسقط علـــى النص أبعادا جديدة مستعارة من قضية «الساعـــة» .

2 ـــ ان الكتاب اعتمدوا بالدرجة الاولى على ما تحمله وسائل الاعلام مـــن اخبار ، وكان يمكن لهذه الطريقة ان تثمـــر لو انها أستغلت فى اطار المسرح التسجيلى ، المعتمد على الوثائق وقصاصات الصحف وتصريحات الزعماء والاحصائيـــات ، وغير ذلك من الوثائق التى تشكل ملفا كامـــلا .

3 ـــ أن القضية طرحت بسطحية كبيرة ، فما اعطتنا المسرحيات غـــير النتائج ، أما المقدمات فقد غابت تماما ، فراينا التعذيب والتجويع ، ولكننا لم نر خلفيات هذه الصفة البديهية، كما ان القضية طرحتمن منظور خاطىء، اذ تحول تالى صراع بين شعبين لكل منهما قومية خاصة ، فى حين الشعب الاسبانى غائب عن هذا الصراع ، غائب تحت ضغط الفاشستيين ، وعليه فان الصراع كان يجب أن يطرح مع نظام متآكل نبذته كل القوى التقدمية فى العالم ، أن هناك مجموعة من الاسئلة كان يجب أن تثار، ولكنها ظلت غائبة تماما . م اعلاقة النظام الاسبانى بالاحتكارات العالمية ؟ وهل هـــو حقـــا استعمار بالمفهوم الاصطلاحى للكلمة ، ذ مانه مجرد حارس أمين للاستعمار العالمى ؟ الى غير ذك من الاسئلة التى توضح خلفيات القضية ، ونخـــرج بها عن طريـــق التسطيـــح .

أن المضمون الشريف يجب أن يطرح بشكل سليم ، وبفهم عميق ، لقد توفر للكتاب حسن النية ، ولكن ذلك لا يكفى ، هذا من ناحية المضمون أما من حيث الشكل فان هذه المسرحيات تعتبر بحق ردة الى الخلف ، وبالذات الى المسرح الذى رافق مرحلة الاستقلال .. فالتعذيب بالشكل الميلودامـــى يعود الى الخشبة ، كما يعود الضابط والفدائيون والرشاشات الخشبية ، هذا الى جانب الخطب الحماسية والاناشيد و (المارش العسكرى).

وبالرغم مما يجمع هذه الاعمال من سمات مشتركة فان هناك مميزات خاصة بكل عمـــل :

ا ـــ مسرحية (القطران فى الشهدة) تاليف الطبعى تتكون من مجموعة

هائلة من المشاهدة التى لا يربط بينها رابط ، ولقد اعتمدت الاحداث (الفانتازية) والحوار الرمزى .

ب — أما (الدزيرة) لحميد فهى تكشف عن موهبة نامية فى ميدان التأليف ، فعملية رسم الشخصيات وتقطيع المشاهد وصياغة الحوار قد تمت بطريقة مسرحية سليمة ، ولقة غابت جماليات النص تحت ستار لاخراج بهلوانى كان يسعى الى اصطياد الضحكات بكل الوسائل .

جـ — (الشرارة الاولى) المقتبسة عن «الحقيقة ماتت» لايمانويل روبليس ، تطرح قصتين : أولا — لماذا الاقتباس ؟ وبالذات فى قضية معاشة ؟ أيكون ايمانويل روبليس المنتزع من قلب الماضى اقدر فى التعبير قضية الصحراء ؟ ثانيا — ان المؤلف المحترم عبد الهادى بوزوبع لم يتمكن من اضفا ءطابع المعاصرة على العمل ، ولذلك غابت الصحراء فى مسرحية حاولت طرح قضية الصحراء .

د — اما (أمنا الصحراء) فهى مجرد نصوص كلامية تتناوب المجموعة على سردها ، وأن أهم ما يميز شخصيات المسرحية هو عدم توفرها على وحدة فنية أو فكرية . ولذلك فان التناقض كان قائما بين الفعل والحوار ، داخل مواقف الشخصية داخل أزمان المسرحية المختلفة ، وتبقى المسرحية فى آخر الامر نموذجا حيا للمسرح الفطرى الساذج ...

اما اذا انتقلنا الى الاعمال الاخرى فاننا نجد مسرحية «الرهوط» تأليف محمد شهرمان ، واخراج عبد العزيز الزيادى ، وتتخذ المسرحية من قضية فلسطين منحدرا لاحداثها ، فهى تبتدىء بالفلسطينيين وهم يحاربون ولكنها تنتهى بانتصار (المصريين) من خلال عبورهم القناة ، ولست أدرى ما علاقة الثورة الفلسطينية بالعبور ؟ ثم أى نوع من الانتصار يشكل ؟ وما دخل ثورة شعبية مسلحة بجيش نظامى ؟ مجموعة كبرى من الاسئلة يمكن ان تطرح على مستوى النص ، ولقد تمكن الزيادى من بث الحياة فى النص الذى ينعدم فيه الصراع الا على مستوى الحوار ، وبالرغم من السيمترية فى توزيع الممثلين فان ذلك لم يضر بتلقائية الحركة ، ولقد تمكن الممثلون من أن يوفروا للمسرحية اقتناعا فنيا ، وذلك فى غياب الاقتناع العقلى الناتج عن ضعف النص ، ولقد أكد الزيادى اكثر من مرة بان النص بالنسبة اليه ليس اكثر من وسيلة فقط .

— اما مسرحية (ابغال الطاحونة) لمحمد الكغاط فهى أبحاث جادة تسعى الى احلال الوسائل السمعية — البصرية محل الكلمة . فمن خلال وسائل التعبير المختلفة (الرقص — التمثيل — الموسيقى — خيال الظل) يعطينا المؤلف المخرج عرضا فنيا يحتمل أكثر من تأويل ، وأكثر من تفسير ، ولكن المؤلف عاد فى المناقشة ليعطى لصوره أبعادا خاصة ، وبهذا أصبح الصمت فى المسرحية بلا معنى . كما أن المسرحية تميزت بايقاع رتيب ، وقد جاء ذلك نتيجة فقرها الى مشاهد متنوعة تجدد الحيوية بالنسبة للعمل .

ـــ اما مسرحية (الزاوية) تاليف واخراج برشيد عبد الكريم فهي تحاول تصوير العقلية العربية الاسطورية انطلاقا من واقع تحكمه علاقات اقتصادية واجتماعية لا معقولة ، وما الاسطورة سوى اللامعقول الذى يصور غرابة الشخصيات والاحداث ، ويبعدها عن المنطق ، كما تنادي المسرحية بتحويل المؤسسات الاسطورية الى مؤسسات انتاج في ملكية الجميع .. وبهذا يتحول الضريح وتتحول الزاوية الى معامل ينتفي فيها غربة العامل عن عمله، والمنتج عن انتاجه ، ولذلك تختفي وظائف ارتبطت بالفكر الاسطوري ، وتتغير عقلية الاشخاص تبعا لتغير ظروفهم الاقتصادية ، فيتحول المقرىء الاعمى الى شاعر جوال يبشر بالغد ويتغنى بالسواعد والجباه السمر ، فالمسرحية تطرح قضية الفكر العلمي على أن نتيجة حتمية لشيوع علاقات اقتصادية تعوض علاقة التأجير بالعمال ، وعلاقة مسعود بشيخ القرية ، اما على مستوى الشكل فقد استغلت المسرحية مجموعة من الشخصيات المنتزعة من التراث الشعبي ، كما اعتمدت من حيث اللغة على أسلوب شبه صوتي ليكون معبرا اكثر عن مجتمع اسطوري عتيق .

برشيد عبد الكريم.

5 ـــ قدمت خلال الموسم الثقافي الجامعي مجموعة من الاطروحات ، نسجلها للقراء

ـــ الحركة العياشية ـــ الاستاذ عبد اللطيف الشاذلي .

ـــ أثر الاسرة والمدرسة والمجتمع في تكوين عواطف الاطفال الذكور الاستاذ ربيع مبارك .

ـــ شعر البكاء والنكبة في الاندلس ـــ الاستاذ الطرايسي احمد أعراب.

ـــ نظرية الاستيلاب (بعض مظاهر الاستيلاب في الفكر المغربي ـــ علال الفاسي ـــ عبد الله العروي) الاستاذ عبد الرزاق الدواي.

6 ـــ الكتب المغربية الصادرة ما بين فاتح يناير ونهاية ابريل 75.

ـــ تصور المكان عند المغربي الامي (بالفرنسية) ـــ محمد البوغالي ـــ أنتروبو ـــ باريس .

ـــ تاريخ المغرب ـــ عبد الله العروي . الطبعة الثانية (في جزأين) باريس .

كتاب مغاربة من الحماية الى 65 ـــ عبد الكبير الخطيبي ـــ بنجلون التوعي ـــ محمد القبلي ـــ بمشاركة محمد زنيبر ـــ دار سندباد ـــ باريس

ـــ الصوت والصورة ـــ خناثة بنونة (مجموعة قصصية) ـــ دار النشر المغربية .
ـــ فى مدار الشمس رغم النفى . ادريس الملياني (شعر) . مطبعة النهضة ـــ فاس .
ـــ الشبيبة المغربية فى افق الثمانيات ـــ محمد الحبابى ـــ الطبعة 2 ـــ دار النشر املغربية .
ـــ اوصال الشجر المقطوعة. (مجموعة قصصية) محمد عز الدين التازى ـــ دار النشر المغربية .

زار المغرب الشاعر الفلسطيني احمد دحبور ، بدعوة من اتحاد الكتاب ، والجمعية المغربية لمساندة الكفاح الفلسطيني ، وقد نظمت له قراءات شعرية فى كل من البيضاء والرباط وفاس ومكناس ومراكش . والشاعر احمد دحبور من الاصوات الفلسطينية الجديدة التى استطاعت ان تخلق لنفسها نفسا متميزا وتدفع بالتيار الشعرى التقدمى فى العالم العربى خطوة نحو تعميق الوعى الثورى وحل اشكالية العلاقة بين الشاعر والجمهور

فمرحبا بالشاعر دحبور فى وطنه.